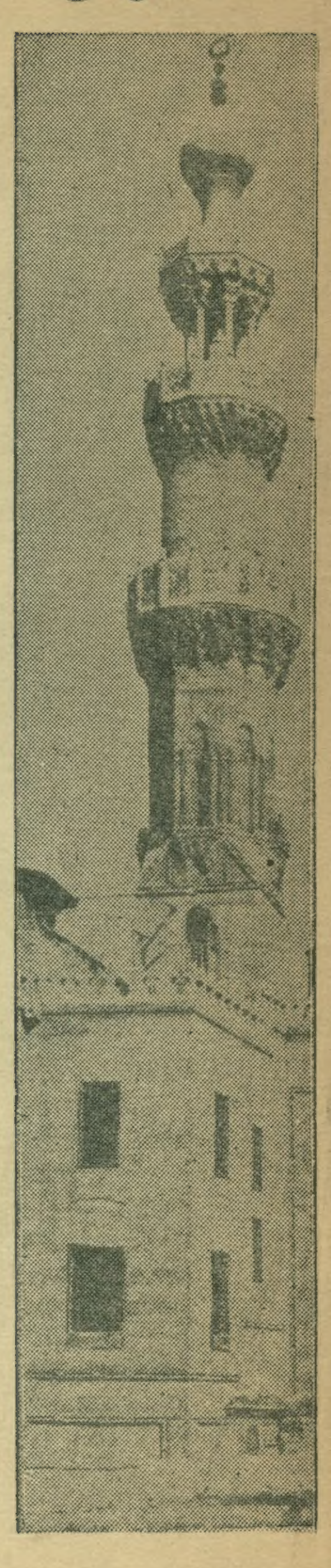
مدخل الى

الآثار الاسلامية



تأليف

دكتور حسن الباشا

١٩٩٠

الناشر
دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الخالق ثروت

مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى

الآثار الإسلامية

تأليف

دكتور حسن الباشا

١٩٩٠

الناشر

دار النهضة العربية

٣٢ شارع عبد الخالق ثروت

مطبعة جامعة القاهرة

والكتــاب الجامعي


بسم الله الرحمن الرحيم

محتـويات الكتـاب

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة


مقدمة

علـم الآثـار :

يختص علم الآثار بدراسة الأشياء التى صنعها الانسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات وفن ثم تخلفت عنه ٠

وقد عرفت البشرية منذ القـدم بعض مظاهر العناية بالأشـياء القديمة ، ذلك أن الاهتمام بآثار السلف ، والحرص على امتلاكها ، وتخليد ذكرى أصحابها والاستمتاع بجمالها مرتبط بالنوازع والغرائز البشرية : مثل حب التملك وتذوق الجمـال وحب المعـرفة والاستطلاع وتخليد الذكرى ، وأدى ذلك أحيانا الى العناية بجمع التحف أو الآثار الجميلة أو الثمينة أو تلك التى تحمل ذكريات خاصة أو معانى معينة ٠

وعرفت الحضارات الشرقية القديمة جمع التحف وحفظها ولا سيما لأغراض دينية أو جنائزية ، ومن أمثلة ذلك ما كان يوضع فى المعـابد والمقابر من تماثيل وتحف ، وما عثر عليه من ذلك فى مقبرة توت عنـخ آمون فى مصر ، وكشفت أعمال الحفر الحديثة فى موقع مدينة « أور » القديمة بالعراق عن مبنى من المرجح أنه كان متحفا محليا : اذ عثر فيه على تحف قديمة جمعتها الأميرة بل شالتى ننار ابنة نابونيد (٥٥٥ — ٣٣٨ ق٠م) أحد ملوك الأمبراطورية البابلية الجديدة[1] ٠

وفى العصر اليونانى القديم كانت المعابد اليونانية أشبه بالمتاحف : وذلك لما كانت تحتوى عليه من كنوز وتحف ثمينة ، وأسس البطالسة فى الاسكندرية متحفا يعتبر بحق أشهر المتاحف القديمة وأعظمها : اذ

---

(١) Woolley, Ur of the Chaldees, p. 65.

جمعوا فيه آلاف التحف والمخطوطات ، ونافسهم ملوك « برجامه » فى آسيا الصغرى : فبذلوا جهدهم فى الحصول على التحف النفيسة التى ترجع الى عصور ازدهار الفن الإغريقى ، كما أنشئوا مكتبة تضاهى مكتبة الاسكندرية من حيث الثراء والعظمة . وعنى الرومان كذلك بجمع التحف فى معابدهم وقصورهم ، وكان عظماؤهم يفتحون أبواب قصورهم للعامة فى مناسبات معينة ليشاهدوا مابها من تحف ، وكان الامبراطور هادريان نفسه مولعا بالآثار الجميلة فشيد فى « تيبور » مبنى لحفظ الرسوم ومتحفا للنحت(١) .

وعرف العرب قبل الاسلام تقدير الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها الى أقداسهم : ذكر الميدانى أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت الكعبة قرطيها ، وكان يحليهما درتان كبيرتان فى حجم بيض الحمام ، وقد ضرب بهما المثل فقيل : « خذه ولو بقرطى مارية » . وجاء فى بعض الأخبار أن عبد المطلب بن هاشم عثر فى بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما الى الكعبة .

وحرص المسلمون بدورهم على جمع التحف الثمينة : اذ كانت قصور الأمويين والعباسيين والفاطميين والأندلسيين وغيرهم من أثرياء المسلمين تزخر بالكثير من الأثاث والتحف الثمينة والنادرة . وليس أدل على ذلك مما ذكره المؤرخون عما أخرج من قصر الخليفة الفاطمى المستنصر أثناء الشدة العظمى من الكنوز والتحف(٢) . ووجد فى العالم

---

(١) جورج ضو : تاريخ علم الآثار — ترجمة بهيج شعبان ص ٢٠ .

(٢) المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق) ص ٤٠٨ و ٤٢٥ ، د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٧—٦٥ .

الاسلامى تجار التحف الثمينة والنادرة ، ومن أمثلة هؤلاء أبو سعد ابراهيم التسترى أحد تجار التحف فى العصر الفاطمى .

وانتقلت العناية بجمع التحف الى أوربا فى العصر المسيحى ؛ وعنيت الكنائس والأديرة بالاحتفاظ بالآثار المرتبطة بكبار القديسين والرهبان : مثل الأدوات التى كانوا يستعملونها ، أو الثياب التى كانوا يلبسونها وغير ذلك . وظهرت العناية بجمع التحف بشكل بارز فى عصر النهضة الأوربية فى ايطاليا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وامتدت تلك الظاهرة الى كثير من الأقطار الأوربية . وزخرت قصور الأسر الشهيرة مثل أسرة الميديتشى فى فلورنسا بالتحف الجميلة التى ترجع الى العصر الكلاسيكى ، فضلا عن تلك التى أنتجها الفنانون فى عصر النهضة نفسه . ومن المعروف أن مجموعات تحف بعض هذه الأسر صارت أساس كثير من المتاحف الأوربية بل ان بعض القصور صارت فيما بعد متاحف وطنية مثل قصر اللوفر فى باريس .

ولم تقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو الكنوز من الذهب والفضة ، بل امتدت الى العمائر القديمة على مختلف أنواعها من دينية ومدنية وعسكرية ، وحظيت المبانى الدينية بأكبر نصيب من الصيانة والحفظ ومن ثم كان معظم ما وصلنا من آثار معمارية قديمة عبارة عن مبان دينية من معابد أو قبور .

هذا ويتصل بالعناية بالتحف والآثار القديمة مظهر آخر عرفه الانسان منذ القدم هو البحث والتنقيب عن الكنوز والتحف الثمينة .

ولقد كان التنقيب عن الكنوز والأشياء الثمينة من الظواهر الشائعة فى جميع العصور : اذ جرت عادة كثير من الأثرياء أن يدفن ثروته فى باطن

الأرض ، أو فى الجدار ، أو « تحت البلاطة » كما يقولون ، ومن هنا كان يجرى البحث عن الثروة المختفية بعد وفاة صاحبها أو غيابه عن طريق التنقيب والحفر • وورد فى القرآن الكريم فى سورة الكهف اشارة من هذا القبيل « وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين فى المدينة وكان تحته كنز لهمـا وكان أبوهمـا صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشـدهما ويستخرجا كنزهمـا »(١) •

وكتب كثير من القصص حول كنوز القراصنة المدفونة والمخبـأة والبحث عنها عن طريق الحفر والتنقيب •

ومن أبرز الأمثلة على محاولة الحصول على الثروات والكنوز عن طريق الحفر والتنقيب ما كان يجرى فى مصر القديمة حين كانت قبـور الفراعنة وقدماء المصريين تثير بما تحويه من كنوز ثمينة جشع الكثيرين • ولقد وجد علماء الآثار المحدثون معظم هذه القبور بعد كشفها خالية مما كان بها من أثاث وكنوز • ونستطيع أن نتخيل ما كان بهذه المقابر من تحف ثمينة اذا تأملنا ما عثر عليه من كنوز فى مقبرة توت عنخ آمون التى نجته من السـطو(٢) •

واستمرت عادة التنقيب عن الكنوز والآثار عن طريق الحفر بعـد عصر النهضة ، غير أن بعض أعمال التنقيب كان يتم خلسة وفى الخفـاء وبصفة شخصية ، ولا زالت هذه الأساليب تزاول حتى اليوم كما كان يحدث فى قرية « القرنة » فى مصر من قبل لصوص الآثار والمتعاملين مع بعض تجار العاديات والسواح •

---

(١) الآية ٨٢ .

(٢) اكتشفها كارنرفون وهوارد كارتر .

وكان التنقيب عن الآثار يجرى فى أول الأمر لمجرد الحصول على التحف والكنوز دون العناية بدراسة الظروف التى توجد فيها ، ومن ثم كانت المكتشفات فى معظم الأحوال تفقد قيمتها التاريخية ، وان ظلت محتفظة بقيمة مادية وفنية .

ومن أهم المكتشفات فى القرن الثامن عشر آثار هركولانوم (١٧١١م) وبومبى (ابتداء من سنة ١٧٤٨م) .

ثم تأتى بعد ذلك دراسات العلماء الفرنسيين فى مصر أثناء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ — ١٨٠١م)[١] . ومن هذا القبيل أيضا ما قام به لورد الجن من خلع كثير من نحوتات البارثنون ونقلها الى المتحف البريطانى حيث تم عرضها فى سنة ١٨١٦ .

ثم تلا ذلك أعمال حفر كثيرة فى شتى أنحاء العالم ربما كان أبرزها ماقام به شليمان (١٨٢٢ — ١٨٩٠م) من حفائر فى طروادة وموكيناى (مسينا)وتيرنس وما قام به أرثر ايفانس فى كريت (ابتداء من سنة ١٩٠٠م) .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر تميز التنقيب عن الآثار بروح الاثارة وذلك حين صار المنقبون عن الآثار يعملون تحت رعاية المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية بقصد الحصول على الكنوز الأثرية .

واذا كان علم الآثار الحديث يعنى بصفة خاصة بدراسة ماتخلفه أو عثر عليه من آثار فان هذه الظاهرة عرفت أيضا فى القديم : فقد كتب

---

(١) كان من نتيجة هذه الحملة ظهور كتاب « وصف مصر » Description de l'Egypte فى ٢٠ مجلدا .

مؤلفون عن آثار أسلافهم واهتموا بها : فتكلم هيرودوت (أبو التاريخ) عن الآثار القديمة التى شاهدها ، وأشار توسيديد Thycydide المؤرخ اليونانى القديم (حوالى ٤٦٠ — ٣٩٥ ق٠م) الى بعض آثار السابقين من مبان وثياب وأمتعة جنائزية ، ويمكن أن نذكر فى هذا المجال مؤلفين يونانيين آخرين أمثال بوزانياس (القرن الثانى ق٠م) ، وبلوتارك ، وسترابون ، ولوسيان ، وأتينيه ٠ ومن أشهر الكتاب فى مجال العمائر الأثرية فيتروفيس الذى كتب فى عصر أغسطس بحثا حول هندسة البناء رجع فيه أحيانا الى المؤلفات الكلاسيكية ٠

ولفتت آثار السلف أنظار الشعراء العرب قبل الاسلام : فذكروا قصر غمدان وسلحين وبينون والخورنق وغيرها ووصفوها فى أشعارهم ٠

وبرزت لفظة الأركيولوجيا[1] أى علم الآثار فى أوربا فى القرن السابع عشر حين كان الاهتمام مركزا على العصور الكلاسيكية أو الرومانية القديمة ، ومن ثم كادت أن تقتصر هذه اللفظة على الآثار الكلاسيكية ، لكن بمضى الزمن أخذ مضمون هذه اللفظة فى الاتساع : ففى بداية القرن التاسع عشر شملت أيضا علم الآثار المصرية ، ثم امتدت البحوث الأثرية الى الآثار العراقية والفارسية والحيثية والنبطية ، ومنذ سنة ١٩٣٠ بدأت العناية بآثار الجزائر وبلاد الروس وامتد البحث الأثرى الى افريقيا وسائر آسيا ، وابتداء من منتصف القرن التاسع عشر وضحت العناية بآثار ما قبل التاريخ ، وفى أواخر القرن التاسع عشر أخذ يتبلور علم الآثار كعلم حديث ٠ وبذلك صار يتضمن أمرين يرتبط كل منهما بالآخر : أولهما : استخلاص الأثر

---

(١) Archaeology

بطريقة علمية ، وتسجيل وضعه بالنسبة لغيره من الأشياء التى وجدت معه ووصفه وصفا دقيقا ، وترميم التالف منه وصيانته ، وحفظه أو عرضه ، والكتابة عنه • ويستخدم علم الآثار فى ذلك كله أساليب حديثة مستفيدا مما حققته العلوم الأخرى من تقدم فى مجال المساحة والتصوير والهندسة والكيمياء والحشرات والطب والأنثروبولوجيا (علم طبائع الانسان) والجيولوجيا والجغرافيا والاثنوغرافيا (علم خصوصيات الشعوب) وغيرها•ويجرى استخلاص الآثار أو استخراجها بصفة أساسية عن طريق الحفر فى الأرض بحذر ووعى • وقد يكون البحث عن الآثار تحت سطح الماء : سواء فى مجارى الأنهار أو أعماق البحار والبحيرات أو عند شواطئها(١) •

أما الأمر الثاني • فهو دراسة الآثار المكتشفة ، واستخدامها من جهة للمتعة الفنية ، ومن جهة أخرى فى القاء أضواء جديدة على الحضارة البشرية وتطورها ، واستنباط التاريخ منها ، وتفسير الأحداث التاريخية فى ضوئها • ويرتبط علم الآثار بعلم التاريخ والفيلولوجيا (علم اللغات) وبتاريخ الفن ارتباطا وثيقا حتى ليتعذر أحيانا تحديد الفاصل بينهما تحديدا دقيقا • كما أن آثار بعض الحضارات تعتبر اقرب الى تاريخ الفن منها الى علم الآثار : ومن أمثل ذلك الآثار الكلاسيكية والآثار الاسلامية وآثار عصر النهضة وما تلاه من عصور : اذ يغلب عليها طابع الاتقان والجمال •

---

(١) وربما يجرى فى المستقبل الكشف عن الآثار فى الفضاء بعد أن ترك الانسان آثاره على سطح القمر والمريخ •

ويتضمن علم الآثار أفرعا كثيرة منها الطبوغرافيا (علم توزيع السكان) والهندسة المعمارية وهندسة المدن والرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية كالخزف والزجاج والنسيج وكذلك الأختام والنميات وعلم النقوش والبردى وعلم قراءة الكتابات القديمة Palaeography وعلم الأوزان والمقاييس Metrology

علم الآثار الاسلامية :

تحتل الآثار الاسلامية مركزا مهما بين الآثار الأخرى : ذلك أن رقعتها تمتد بصفة أساسية من الشرق الى الغرب بين أندونيسيا وبلاد المغرب ومن الشمال الى الجنوب بين التركستان ووسط أفريقيا ، كما أنها ترجع الى فترة زمنية طويلة توغل فى القدم الى عصر ظهور الاسلام فى القرن السابع الميلادى وتمتد حتى العصر الحديث .

وقد وضحت عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها ، وربما كان لتوجيهات القرآن الكريم أثر فى ذلك : اذ طلب القرآن الكريم من المسلمين أن يعتبروا بآثار السابقين « أفلم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثارا فى الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون »[١] . وحكى القرآن عن قوم لوط وكيف انتقم الله منهم ثم ذكر أن آثار هذا الانتقام كانت لاتزال باقية ووجه الأنظار اليها حيث قال « وانها لسبيل مقيم »[٢] ، وكذلك عن أصحاب الأيكة حيث قال « وانها لبامام مبين »[٣] . وفى

---

(١) سورة غافر آية ٨٢ .
(٢) سورة الحجر آية ٧٦ .
(٣) سورة الحجر آية ٧٩ .

القرآن الكريم اشارات أخرى كثيرة الى الآثار والاعتبار بها[١] .

وحفظ لنا التاريخ الاسلامى أسماء كثير من الكتاب الذين عنوا بدراسة الآثار والتحف نذكر منهم على سبيل المثال « الأزرقى » الذى كتب عن آثار مكة المكرمة « والسمهودى » الذى كتب عن مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، « والهمدانى » الذى ضمن كتابه « صفة جزيرة العرب » كثيرا من المعلومات عن آثار الجزيرة العربية .

كما اهتم الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى بوصف الآثار التى شاهدوها أثناء رحلاتهم ومن أشهر هؤلاء « ابن جبير » ، « وابن بطوطة » . وممن كتب عن الآثار أيضا « المقريزى » الذى كتب مرلفا رائعا أسماه « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » .

وكتب « ابن خلدون » فى مقدمته فصلا عن العمارة[٢] . واستمرت العناية بالخطط والآثار الى العصر الحديث : اذ كتب « على مبارك » كتابه الضخم « الخطط التوفيقية » .

وكتب المسلمون أيضا عن التحف ومن أشهر ما كتب فى هذا الموضوع كتاب « الذخائر والتحفة » .

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذت تظهر الدراسات عن الآثار والفنون الاسلامية فى أوربا وكانت فى أول الأمر — فى معظم

---

(١) « أفلم يهدلهم كم أهلكنا قبلهم من القرون يمشون فى مساكنهم » (سورة طه آية ١٢٨) .
« فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم الا قليلا » (القصص آية ٢٨) .
« وعادا وثمودا وقد تبين لكم من مساكنهم » (العنكبوت آية ٣٨) .
« تدمر كل شىء بأمر ربها فأصبحوا لايرى الا مساكنهم » (الأحقاف آية ٢٥) .

(٢) ترجمة Coquebert de Montberz, fils, Journal Asiatique X pp. 3-19.

الأحيان — مضمنة فى أعمال شبه موسوعية عن الفنون بعامة مثل أعمال باتيسييه(١) وكوجلار(٢) • ثم أخذ الباحثون منذ أواخر القرن التاسع عشر يفردون للآثار والفنون الاسلامية بحوثا ومؤلفات خاصة ، ومن أقدم هذه المؤلفات ما كتبه كازانوفا(٣) وسـلادن(٤) وميجـون(٥) • وتوالت البحوث والمؤلفات فى شتى مجالات الفنون والآثار الاسلامية •

وأصدر العالم الكبير كريسويل كتابا ضخما(٦) • جمع فيه حوالى ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الاسلامية باستثناء النميات ، ثم ألحق به كتابا سنة ١٩٧٣ أضاف به آلافا أخرى من المؤلفات التى فاته اثباتها فى كتابه الأول فضلا عن البحوث الجديدة(٧) • وعلى الرغم من حرص كريسويل على ذكر جميع المـؤلفات فانه قد فاته الكثـير لاسيما من المؤلفات التى ظهرت بلغات غير أوربية • وبعد وفاة كريسويل ظهـر سنة ١٩٨٤ مجلد ثالث من اعداد بيرسون ومينكى وسكانلون(٨) •

ولم يقتصر العمـل فى مجال الآثار الاسـلامية على الوصـف والدراسات الفنية بل تعدى ذلك الى اجراء الحفائر العلمية للبحـث عن التراث المـادى الاسلامى : فمنذ أواخر القرن التاسع عشر بـدأ

(١) Batissier, L., Histoire de l'art monumental dans l'Antiquité et au Moyen-Age, Furne, Paris, 1860.

(٢) Kugler, Franz, Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.

(٣) Casanova, P., L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895.

(٤) Saladin, Henri, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٥) Migeon, Gaston, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٦) Crewell (K.A.C.), A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts, of Islam, 1961.

(٧) Supplement, Jan. 1960 to Jan. 1972, 1972.

(٨) Supplement II, to Dec. 1980.

التنقيب عن الآثار الاسلامية فى الشرق . ومن أشهر أعمال الحفر الاسلامية :

١ — حفائر بنى حماد فى الجزائر وقام بها بلانشيه فى سنة ١٨٩٨ وتبعه دى بيلى فى سنة ١٩٠٨ .

٢ — حفائر مدينة الزهراء بالأندلس وقام بها فيلاسكويث بوسكو فى سنة ١٩١٠ (شكل ١١) .

٣ — حفائر الفسطاط فى مصر وقام بها على بهجت سنة ١٩١٢ (شكل ٧ و ٨) .

٤ — حفائر سامرا بالعراق وقام بها زاره وهر تسفلد فيما بين سنتى ١٩١١ و ١٩١٣ (انظر شكل ١٠ و ١٠٥ و ١١٣ و ١٦١) .

٥ — حفائر ايران قام بها بعثة سويدية فى سنتى ١٩٣٢ و ١٩٣٣ وحفائر نيسا بور قام بها المتحف المتروبوليتان .

ولا يزال الأثريون والهيئات والحكومات يجرون حفائر فى مختلف أنحاء العالم الاسلامى للتنقيب عن الآثار الاسلامية .

وفى سنة ١٩٧٩ أجرى مؤلف الكتاب أعمال حفر أثرى بموقع قصر العينى القديم وتناولتها مختلف وسائل الاعلام بالوصف والتحليل[١] (شكل ٦) .

ومن مظاهر العناية بالآثار الاسلامية أيضا الحرص على عرض التحف الاسلامية : فمن جهة أسست لذلك فى بعض الأحيان متاحف

---

(١) انظر دكتور حسن الباشا : قصر العينى تاريخ واثر .

قائمة بذاتهـا مثل متحف الفن الاسلامى بالقاهـرة ، ومتحف طوبقا بى سراى فى استانبول ، كما خصصت للآثار الاسلامية أقسام فى كثير من متاحف العالم مثل المتحف البريطانى ومتحـف اللوفر فى باريس وبناكى فى أثينـا والمتحف الأهلى فى برلين والمتحف المتروبوليتان فى نيويورك .

كما تجرى أيضا أعمـال الصيانة والترميم للعمـائر الاسلامية القديمـة .

نشـأة الفنون الاسلامية :

نشأت الفنون الاسلامية — شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الاسلامية — على أساس قويم من العروبة والاسلام ، وتطورت على يد الشعوب المختلفة التى اعتنقت الاسلام ، وأفادت من التقاليد القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهلينستية والبيزنطيـة ، غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربى الاسـلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها .

أثر العروبة والاسلام فى الفنون الاسلامية :

مما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسى الفنون والآثار الاسلامية تهدف الى انكار فضل العروبة والاسلام فى تكوين الفنون والآثار الاسـلامية .

فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفنى أو المهارة الصناعية أو الحذق بأساليب البناء ما يؤهلهم للاسهام الجدى فى نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة فى الاسلام ، ومن ثم أرجعوا نشـأة

العمارة والفنون الاسلامية الى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التى دخلت فى الاسلام ، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة .

ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتـأنق والزخرفة التى حققتها الفنون الاسلامية تتعارض مع تعاليم الاسلام التى تدعو — حسب قولهم — الى الزهد والتقشف والبعد عن التزيين ، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الاسلامية لابد أنها قد استوحيت من مبادىء أخرى غير اسلامية(١) .

والحق أن هذه المـزاعم نتجت عن جهل بأوضـاع العرب قبل الاسلام ، وعن نظرة سطحية سـواء الى تعاليم الاسلام أو الى حقيقة الفنون الاسلامية نفسها .

وفى رأينا أن فنون العمارة والزخرفة الاسلامية — شأنها شأن سائر مظاهر الحضارة الاسلامية — نشأت على أساس قويم من العروبة والاسلام،وظلت رغم تطورها وتنوعها محتفظة بالروح العربى الاسلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها كما سبق أن قدمنا .

---

(١) انظـر مثلا :

Richmond, Moslem Architecture, p. 9; A.H. Christie, Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, «The Legacy of Islam, 1965», p. 108 ; Marfin S. Briggs, Architecture, «The Legacy of Islam, 1965, pp. 155-175 ; K.A.C., Creswell, A Short Account of Early Moslem Architecture, pp. 1, 15-16.

وكذلك ديماند : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤ ،جاك . س . ريسلر : الحضارة العربية ترجمة غنيم عبدون ص ٩ — ١٠ ، الدكتور كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٣ .

واشار الى هذه المزاعم غوستاف لوبون : حضارة العرب ترجمة عادل زعيتر الطبعة الرابعة ص ٨٧ ، والدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١ — ٢ ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخـه وخصائصه ص ٩ — ١٠ .

أحوال العرب الفنية عند ظهور الاسلام :

اننا لانعرف الكثير عن الحالة الفنية فى بلاد العرب عند ظهــور الاسلام وان كان ما وصلنا من التراث الأدبى يدل على أن العرب فى ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستوى رفيعا جدا فى الذوق والاحساس الفنى بصفة عامة ، بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ، ويشهدوا باعجازه .

ومع ذلك فيمكننا فى ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية فى بلاد العرب .

ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبى أنه كان للعرب قبل الاسلام فن معمارى ازدهر نــوع منه حتى انتشر خــارج الجزيرة العربية : ونعنى بذلك عمارة الحصون والآطام التى ازدهرت فى بلاد العرب منذ بداية العصر الميــلادى(١) . ومن أشهر هذه الحصــون فى بلاد اليمن قصر غمدان وبينون وسلحين التى ورد ذكرها فى الأدب الجاهلى . قال ذو جدن الحميرى ينعى غمدان :

وغمــدان الــذى حــدثت عنــه بنــوه مسمــكا فى رأس نيــق
بمنهمــة وأسفـــله جـــرون وحـــر المــوجل اللثــق الزليــق
بمرمــرة وأعـــلاه رخـــام تحـــام لا يغيـــب فى الشـــقوق
. . . .
فأصبــح بعــد جــدته رمــادا وغــير حســنه لهب الحريق (٢)

---

(١) الدكتورة ميجريد هونكه : فضل العرب على اوربا او شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على ص ٣٤٩ .

(٢) ابن هشام : السيرة جـ ١ ص ٣٩ .

وقال أيضا مشيرا الى قصرى بينون وسلحين وهدم أرياط لهما :

هونك ليس يـرد الدمـع ما فاتا لا تهلكى أسـفاق أثر من ماتـا
أبعـد بينون لاعـين ولا أثـر وبعد سلحين يبنى الناس أبياتا[1]

• • • • • • • • • • • • • •

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت تقـام عند العيون وآبار المياه على طـول طرق القوافل الممتـدة عبر جزيرة العرب[2] • وكانت فى كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع ، وتتألف من عدة طبقات ، ويحف بها أسوار ، ولهـا رحاب ومداخل حصينة ، كمـا كانت متينة البنيان يدخـل فى تشييدها استخدام الصـخور الضخمة والأحجار المهذبة بالاضافة الى قوالب اللبن الصلبة ، وكانت جدرانهـا تكسى بالجص ، وتزخرف أحيانا بالصور والنقوش ، كما كانت تضـم بداخلها بعض الآبـار •

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التى تشرف على طرق القوافل ، وأسـواقا للتبادل التجـارى ، ومستودعات للمـؤن والذخائر ، وأبراجا للمراقبة ، ومنتديات للاجتماع والتشاور ، وملاجىء يتحصن بها عند الأخطار •

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة على عصر النبى صلى الله عليه وسلم حصون وآطام بلغ عددها ١٩٨ وورد ذكرها بعضها فى أخبار غزوات النبى صلى الله عليه وسلم • ويعتقد أن بداية بناء الآطام بالمدينة يرجع

---

(١) المرجع نفسه جـ ١ ص ٣٨ .

(٢) انظر دكتور حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . مجلة المجلة . العدد الرابع ، ابريل سنة ١٩٥٧ .

الى عهد العماليق • وكان آخر أطم بنى بالمدينة هو المعرض : أطم بنى ساعدة من الخزرج وقد أذن لهم النبى صلى الله عليه وسلم باتمامه عند هجرتـــه •

ومن آطام المدينة المنورة التى وصلتنا آثارها أطم أحيحة بن الحلاج الأوسى المسمى بالضحيان ، ويقع على نشز الحرة فى الجنوب الغربى من مسجد قباء ، وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه حوالى ١٤ مترا ، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال انها كانت بئـــر الأطم ، ومن المرجح أنها كانت داخلة فى محيطه •

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام وعمل بعضهم فى بنائها خارج المدينة(١) •

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج الجزيرة العربية حصون بلغ من انتشارها أن شيد بعضها فى بيزنطة(٢) ، ومن المرجح أن القصور التى بناها الأمويون فيما بعد فى صحراء الشام مثل المشتى (شكل ٩٤ و ٩٥) والحير الغربى والحير الشرقى وخربة المفجر (شكل ١١٢) والطوبة وغيرها قد تأثرت فى عمارتها بهذه الحصون التى كانت نتاج الحضـــارة اليمنية التى ازدهرت فى جنوب الجزيرة العربية مثل دولة سبأ وحمير •

وفى الشمال ازدهرت ممـــالك الأنباط ، واشتهرت مدنهم البتراء فى الأردن ، ومدائن صـــالح بالمملكة العربيـــة السعودية ، وتدمر فى

---

(١) السيد عبيد مدنى : اطوم المدينة المنورة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، المجلد الثالث ، السنة الثالثة ص ٢١٧ — ٢٢٤ •

(٢) الدكتورة سيجريد هونكة : المرجع السابق ص ٣٤٩ — ٣٥٠ •

سوريا ، والحضر فى العراق ، وعثر بها على آثار معمارية وتحف منحوتة ذات طابع خاص ، وان كانت تتصل من حيث الأسلوب بالفن الهلينستي والرومانى فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبالفن الايرانى فى الشرق .

وقبيل الاسلام بنحو قرن من الزمان كانت لاتزال توجد مملكة المناذرة فى العراق ومملكة الغساسنة فى سوريا . وليس من شك فى أن هاتين المملكتين كان لهما فن معمارى وصلنا بعض أخباره عن طريق الشعر العربى مثل قصر الخورنق ، وان لم يكشف عن آثاره حتى الآن[١] .

وبالاضافة الى هذه الدلائل المادية فان تكرار الاشارة الى البناء والعمائر والتمثيل بها فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فضلا عن الأدب الجاهلى ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون : اذ ورد فى القرآن الكريم ذكر الحصون[٢] والصياصى[٣] والبروج[٤] والقصور[٥] والغرف[٦] والجدران[٧] والصروح[٨] والقرى المحصنة[٩] .

---

(١) Oleg Grabar, Architecture and Art, (The Genius of Arab Civilization, p. 77).

(٢) سورة الحشر آية ٢ .

(٣) سورة الاحزاب الآية ٢٦ .

(٤) سورة النساء الآية ٧٨ .

(٥) سورة الأعراف الآية ٧٤ .

(٦) سورة الزمر الآية ٢٠ .

(٧) سورة الحشر الآية ١٤ .

(٨) سورة النمل الآية ٤٤ .

(٩) سورة الحشر الآية ١٤ .

كما ضرب المثل بالبنيان الذى يشد بعضه بعضا فى حديث النبى صلى الله عليه وسلم[1] .

هذا من حيث العمارة ، أما من حيث الفنون التشكيلية أى النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الاسلام كانوا يعبدون الأصنام : أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التى كان يتعبد اليها العرب فى الجاهلية ، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبى تجزأة[2] ، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة الى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام ، ونهتهم عن هذا العمل ، وحذرتهم من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل وصور .

من ذلك ما اورده البخارى فى باب التصاوير من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم انه قال : « كنا مع مسروق فى دار يسار بن نمير فرأى فى صفته تماثيل فقال : سمعت عبد الله قال : سمعت النبى صلى الله عليه وسلم يقول : « ان أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون »[3] .

وروى فى باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك ، من كتاب البيوع ، عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال « كنت عند ابن عباس — رضى الله عنه — اذ أتاه رجل فقال : « يا أبا عباس انى انسان انما معيشتى من صنعة يدى ، وانى أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس : لا أحدثك الا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول « من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا » .

---

(١) صحيح البخارى : صلاة ٨٨ .
(٢) الأزرقى : اخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢ .
(٣) صحيح البخارى جـ ٢ ص ٣٠ .

فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه : فقال : ويحك ، ان أبيت الا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح[١] •

وجاء فى « ربيع الأبرار » للزمخشرى فى حديث عائشة رضى الله عنها أنها قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك ، وفى سهوتى ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات لى فقال : «ما هذا ؟» قلت: «بناتى» • ورأى بينهن فرسا له جناحان قال :«فرس له جناحان ؟» قلت:« أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة ؟ » فضحك حتى بدت نواجده[٢] » •

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلى بصرف النظر عن الأهداف التى كانوا يرمون اليها •

ومن جهة أخرى لاشك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولا سيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك وورد فى أدبهم ما يشهد على ذلك •

وقد نسب بعض الشعراء سنانا الى صانعه فقال :

قنـاة مذرب أكـرهت فيها　　شراعيـا مقالمـه ظماء[٣]

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير الى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها •

---

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٩ •

(٢) احمد تيمور : التصوير عند العرب ص ٨٢ •

(٣) المفضليات ج ١ ص ١٧٥ •

أورد البخارى فى باب « من كره القعود على الصور » من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة رضى الله عنها أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبى صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل فقالت : أتوب الى الله مما أذنبت ، قال « ما هذه النمرقة ؟ » قالت لتجلس عليها وتوسدها . قال « ان أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة : يقال لهم أحيوا ما خلقتم ، وان الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور »(١) .

وأورد البخارى كذلك فى باب « ما وطىء من التصاوير » من كتاب اللباس أن عائشة رضى الله عنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال : ياعائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله . قالت : فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين(٢) » .

كما جاء أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل من شعر أسود ، وأنه صلى الله عليه وسلم كان يصلى وعليه من هذه المرحلات ، وجاء فى حديث عائشة رضى الله عنها : « وذكرت الأنصار فقامت كل واحدة الى مرطها المرحل »(٣) .

وفضلا عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم(٤) والسيف(٥) والكير(٦) فى أحاديث نبوية شريفة .

---

(١) المرجع نفسه ج ٤ ص ٣٠ .
(٢) المرجع نفسه ج ٤ ص ٤٠ .
(٣) احمد تيمور : المرجع السابق ص ١٢ .
(٤) صحيح البخارى : لباس ٤٦ .
(٥) الترمذى : جهاد ١٦ .
(٦) صحيح البخارى : بيوع ٣٨ .

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الاسلام ونشأة الحضارة الاسلامية ، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى فى هذا المجال • وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التى كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين والتى شملت ما بين المحيط الأطلسى غربا وحدود الهند شرقا وسارع أهلها الى الانضواء تحت راية الاسلام والعمل فى ظله ساعد تفوق العرب السياسى والحربى والخلقى فى ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الاسلامى فى هذه الأقطار •

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحس الحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة فى البلاد التى فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها فى الطريق السليم •

واستطاعت الدولة الاسلامية الناشئة ـ بفضل الروح الاسلامى الجديد والخبرات الصناعية والفنية التى يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم ـ أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة الطابع العربى الاسلامى[1] •

الأسس العربية الاسلامية لفنون الاسلام :

قامت الفنون الاسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور اسلامية صميمة •

وأول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الاسلامية • وتعمير المسجد من أفضل القربات الى الله حيث يقول

(1) Ernst J. Grube, The World of Islam, pp. 8-11.

سبحانه وتعالى : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين »(١) .

ويقول النبى صلى الله عليه وسلم : « من بنى لله مسجـدا ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتا فى الجنة(٢) » .

والوظيفة الأساسية للمسجد هى اقامة الصلاة : يقول الله تعالى : « لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه » (٣) . والصلاة عماد الاسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الـدين .

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصـلاة بل كان المسجد أيضـا مركز الحكم والادارة والدعوة والتشاور ، كما كان محل القضاء والافتاء والعلم والاعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة ، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين .

ومن المعروف أنه ما ان دخل النبى صلى الله عليه وسلم المـدينة عقب الهجرة حتى شرع فى بنـاء المسجد : فمهدت قطعـة من الأرض اشتراها صلى الله عليه وسلم من غلامين يتيمين بالمـدينة ، ثم خطط المسجد ، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك ، واشترك النبى صلى الله عليه وسلم والصحابة فى أعمال البناء حتى تمت

---

(١) سورة التوبة آية ١٣ .
(٢) صحيح البخارى : صلاة ٦٥ .
(٣) سورة التوبة آية ١٠٨ .

اقامة المسجد النبوى الشريف[1] كأول عمل معمارى هام فى الاسلام (شـــكل ٢ و ٣) .

وحين كان النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته يضعون أساس المسجد النبوى كانوا فى الوقت نفسه يضـــعون أساس فن العمـــارة والزخرفة الاسلامية : اذ تطورت عمارة المسجد النبوى الشريف بعد ذلك على أساس التصميم الذى بدأه النبى صلى الله عليه وسلم : وظل هذا المسجد نموذجا احتذاه مشيدو المساجد فى الأقطار الاســـلامية الأخرى طوال القرون الاربعة الاولى من الهجرة مثل مساجد البصرة والكوفة والفسطاط (شكل ١٥ و ٢١١) والقيروان (شكل ١٦) وبنى أمية فى دمشق[2] (شكل ١٧) ، كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور المختلفة ، وكان الدافع على ذلك الحرص على الاقتداء بالسنة النبوية الشريفة[3] (شكل ١٥ — ٤٣) .

وفى مبانى المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالاضافة الى العناصر المعمارية التى انتقلت الى سائر أنواع المبانى الاسلامية من قصور (شكل ٩٤ — ١٠٤) ومدارس (شكل ٤٤ — ٥٧) وقـــلاع (شكل ٦٨) وغير ذلك ، فضلا عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية (شكل ١٢٥ — ١٣٩ و ٢٢٨ — ٢٣٠) .

---

(١) انظر ما جاء فى هذا الصدد : ابن النجار : « الدرة الثمينة فى اخبار المدينة » ، السمهودى : « وفاء الوفا باخبار دار المصطفى » و « خلاصة الوفا باخبار المصطفى » .

(٢) انظر فى هذا الصدد .

K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture.

(٣) Sauvaget, La mosquée omayyade de Médine.

وعن طريق العناية بأساس المساجد والرغبة فى تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الاسلامية : اذ تطورت فنون المعادن مثلا بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والثريات والشماعد والمساند بالاضافة الى النوافذ والأبواب المصفحة (شكل ١٦٣ — ٢٠٢)، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعا للاهتمام بالأثاث الخشبى من منابر وكراسى وأرحال (شكل ٢١٠ — ٢١٨) ، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الاضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ ، (شكل ٢٠٣ — ٢٠٧) ، وارتقت فنـون السجاد بفضـل الاهتمام بفرش المساجد : بل ان هذا الفن الذى نبغ فيه المسلمون وكاد أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها (شكل ١٤٠ — ١٤٨) ٠

والى جانب المسجد وجد محور عربى اسلامى آخر كان أساسا رئيسيا من أسس الفن الاسلامى هو المصحف الشريف (شكل ١٣٠ و ١٣١ و ٢٢١ — ٢٢٦) ٠

وقد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفـوظ بين دفتين[١] واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة « صحـف »

---

(١) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى بحثـه « المصحـف الشريف » ص ١١ أن سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هـو أول من أطلق لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد ان جمع فى صحف وضعت بـين دفتين ، ونقل عن الجاحظ ان الأحباش يقولون ان العرب قد نقلوا عنهـم المصحف الذي يحفظ محتوى الكتاب ، ونقل عن السيوطى فى الاتقان أن القوم اختلفوا ما يسمونه فقال احدهم رايت مثله فى الحبشه يسمى المصحف فاجتمع رأيهم على ذلك .

التى ورد ذكرها فى قول الله تعالى : « لم يكن الذين كفروا من أهـل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة رسول من الله يتلو صحفا مطهرة • فيها كتب قيمة » •[١] وفى قوله تعالى : « كلا انها تذكرة • فمن شاء ذكره • فى صحف مكرمة •مرفوعة مطهرة • بأيدى سفرة • كرام بـررة »[٢] •

وبدأت العناية الشكلية بالمصـحف الشريف بعد جمعه فى عهـد أبى بكر الصديق رضى الله عنه بعد نسخ المصاحف المعتمدة فى عهـد عثمان بن عفان رضى الله عنه[٣] • وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التى ادت الى ازدهار عدد من الفنون الاسلامية من جهة ، والى تطوير أنمـاط من الزخارف الاسلامية من جهة أخرى (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) •

ومن الفنون التى تقدمت بفضل الحرص على المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذى ازدهر على يد المسلمين تبعا لعنايتهم بغـلاف المصحف الشريف (شكل ٢٢١ — ٢٢٦) ، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوربيين الى تقليده •

ومن أبرز معالم التجليد الاسلامى التى استخدمها الأوربيون فى عصر النهضة الأوربية « لسان الغلاف » (شكل ٢٢٤) الذى استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية من جهة ، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتى يمكن متابعة القراءة فى المرة التالية من جهة أخرى • وكان « اللســان » مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه (شكل ٢٢١ و ٢٢٣) مجالا

---

(١) سورة البينة الآيات ١ — ٣ •

(٢) سورة عبس الآيات ١١ — ١٦ •

(٣) السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن جـ ١ ص ٥٧ •

تجلت فيه براعة الفنان المسلم فى ابتكار الزخارف الجميلة[١] ، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وتمحيط وغير ذلك .

وشاع على أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره فى زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ، ويتألف هذا النمط الزخرفى من صرة كبيرة فى الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية ، ومن ربع صرة فى كل ركن من الأركان ، ومن اطار زخرفى يحيط بالمساحة المستطيلة كلها (شكل ١٤٢) .

وبالاضافة الى فن التجليد ازدهر أيضا فن التذهيب . وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات فى المصحف الشريف مثل فواصل الآيات ، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات فضلا عن الهوامش وصفحتى البداية والنهاية ، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف[٢] (شكل ٢٣٠) .

ثم تطورت العناية بهذه المواضع الى أن صار يستخدم التذهيب فى زخارف المصحف التى وصلت درجة رفيعة من الجمال والاتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الاسلامية .

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف ص ٢٣ — ٢٥ .

(٢) قوبلت هذه الزخارف فى اول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرهوا ان يضاف شىء الى رسم مصحف عثمان غير ان هذا الحذر لم يلبث ان تلاشى حين اتضح ان العناية بتعيين هذه المواضع لا تخلو من فائدة تعليمية .

انظر المرجع نفسه ص ٤٢ .

غير أن أهم الفنون التى كان للمصحف الشريف فضل كبير فى تجويدها الخط العربى (شكل ١٢٤ — ١٣٩) •

ويعتبر الخط العربى أحد الجذور الأساسية الثلاثة التى تفرعت منها الفنون الاسلامية وذلك بالاضافة الى المسجد والمصحف الشريف ، وقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار(١) •

أثر أحكام الاسلام فى الفنون الاسلامية :

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الاسلامية بعيدة عن روح الاسلام وتعاليمه(٢) فان هذه الفنون قد استوحت فى نشأتها وخصائصها مبادىء الاسلام وأحكامه •

فمن جهة يلاحظ أن الفن الاسلامى نشأ بدافع الرغبة فى الاجادة والاتقان وأحرز فى ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون • والحق أن هذه الرغبة فى الاجادة والاتقان مستمدة من الاسلام نفسه : قال النبى صلى الله عليه وسلم : « ان الله يحب اذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » •

ومن المعروف أن المبالغة فى الاتقان والاجادة تؤدى بطبيعتها الى التنميق والترويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التى بلغتها الفنون الاسلامية (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩)

---

(١) Georges Marçais, L'Art de l'Islam, p. 12; Ernst J. Grube, The World of Islam, p. 11.

(٢) انظر ما ذكره فى هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى •

ومن جهة أخرى تأثر الفن الاسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها ، وهذه الرغبة مستوحاة أيضا من مبادىء الاسلام . قال الله تعالى « يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لايحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق . قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون[١] » .

وبالاضافة الى ذلك ذكر الله سبحانه وتعالى أنه زين السماء بالكواكب : « لقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين »[٢] .

وكان ميل الفنون الاسلامية الى الطابع الزخرفى من آثار عقيدة الاسلام ومن ثم بعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية ، كما تفوق فى مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر . وطور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم يسبقوا اليها ، ولا شك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضيات بعامة بالاضافة الى احساسهم الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية[٣] (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) .

---

(١) سورة الأعراف الآيات ٣١ — ٣٢ .
(٢) سورة الحجر الآية ١٦ .
(٣) انظر مؤلفات :

M. Bourgoin. Ernst J. Grube, op. cit., p. 8,

وبالاضافة الى ذلك كان لتعاليم الاسلام أثر مهم فى فن التصوير : اذ كان من نتيجة تحريم الاسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير فى المجتمع الاسلامى عن الدين فلم يدخل فى المساجد حيث استبدل به الكتابة العربية[1] ، ولم يستخدم فى تجميل المصاحف ، حيث اقتصر على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة ، ولم يستعمل فى توضح كتب الدين ، ولم يتخذ كوسيلة للارشـــاد والوعظ

وهكذا كاد أن يقتصر بالتصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض الكتب القصصية والتاريخية (شكل ١١٤ — ١٢٣) •

غير أن بعد التصوير عن الدين هيأ له ميزة لم تتهيأ للتصوير فى الفنون الدينية الأخرى : اذ جعله مدنيا فى طابعه ينظر اليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان أقرب من غيره الى الفكرة الفنية الخالصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية •

كما تميز التصوير فى المجتمع الاسلامى منذ البداية بالاقبال على تصوير الطبيعة البحتة التى لا تتمثل فيها صور الكائنات الحيـــة كمـــا هى الحال فى صور الفسيفساء فى قبة الصخرة (شكل ٥) والجامع الاموى بدمشق • وربما يرجع الالتجاء الى هذه المناظر الطبيعية الى أن بعض

---

(١) جرت العادة ان تزخرف جدران الكنـــائس البيزنطية وغيرها من المعابد غير الاسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها اغراض دينية وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور فى المساجد كتابات بالخط العربى الجميل تحقق الأغراض نفسها وتماثل فى اشكالها وتصميمها النسب الجمالية فى الصور ان لم تكن تفوقها .

علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة فى تصوير ما ليس فيه روح فضـلا عن أن فى رسم هذه المناظر توجيها للانظار الى جمال الطبيعة التى دعا الاسلام الى تأملها والى تدبر قدرة الله الذى أحسن كل شىء خلقـه ٠

وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والاسلام من أثر فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الاسلامية ٠

طرز الآثار الاسلامية

سبقت الاشارة الى أن الفن الاسلامى تميز بوحدة تسود انتاجه مهما تعددت الاقطار ، واختلفت الاجناس ، وتباعدت العصور ٠ وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية الى وحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم اذ استوحى الفن من مبادىء الاسلام وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان ٠

كما كان للعروبة أيضا دورها الرئيسى فى تحقيق هذه الوحدة الفنية، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التى اتخذ الفنانون منها مـادة لزخرفة تحفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصرا زخرفيا أساسيا فى الانتاج الفنى عند مختلف الشعوب الاسـلامية (شكل ١ و ٥ و ٢٤ و ٣٢ و ٣٣ و ٤٤ و ٤٨ — ٥٠ و ١٠٦ و ١٢٤ — ١٣٩ ٤٨ — ١٥٧ و ١٦٠ و ١٦٢ — ١٦٤ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ — ١٩٥ و ٢٠٥ ٢٠٦ و ٢١١ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٨ و ٢١٩ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٠) ٠

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لايمكن أن نجد انتاجين فنيين يتطابقان والا كان أحدهما أصيلا والآخر من أعمال التقليد ، ومن ثم انقسمت الآثار الاسلامية الى طرز واساليب كثيرة وان ظل يوحد بينها جميعا طابع العروبة والاسلام ٠

وقد اصطلح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية الى الدول الاسلامية: من اموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية واندلسية وهندية مغلية وتركية عثمانية وغير ذلك ، كما تفرعت من هذه الطرز العامة طرز ثانوية وذلك بحسب اختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو شخصيات الفنانين .

ونشأ الفن عند الشعوب الاسلامية المختلفة على أساس فنونها السابقة . غير أن الحكم الواحد أتاح لهذه الفنون الناشئة فرصة الامتزاج ، كما وحد بينها تعاليم الاسلام وروحه وشعائره بالاضافة الى الطابع العربى السائد كما سبق أن قدمنا .

وحتى الآن لم نعثر على آثار فنية مؤكدة من عهد النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تتمثل فى الحرم النبوى الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢ و ٣) وفى جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط (شكل ١٥ و ٢١١) ولو أن جميع هذه الآثار جرى عليها كثير من التغيير والتبديل أفقدها معالمها الاصلية[١] .

غير أن المنتجات الفنية التى وصلتنا من عهد الأمويين (سنة ٤١ — ١٣٢هـ/٦٦١ — ٧٥٠م) (شكل ٤ و ٥ و ١٧ و ٩٤ و ٩٥ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٤٩ و ١٧٣ و ١٨٤ و ٢١٠) تدل .

على أن الفن الاسلامى اتخذ فى ذلك العصر طابعا متميزا وأن الاسلام أنتج فنا يضاهى فى قيمته وعظمته انتصاراته السياسية والحربية

---

(١) تحتفظ بعض الاماكن بآثار تنسب الى النبى صلى الله عليه وسلم

والادارية . ويتضح من الآثار والتحف الاسلامية التى وصلتنا من هذا العصر أن الفن الاسلامى نشأ فى كل أقاليم الدولة الاسامية على أساس الفنون السابقة بها .

ففى ايران نشأ على أساس الفن الساسانى (شكل ١٧٣) ، وفى الشام (٤ و ٥ و ١٧ و ٨٦ و ٩٤ و ٩٥و ١١٢) على الفن البيزنطى والفن الهلينستى ، وفى مصر (شكل ١٤٩ و ٢١٠) الفن القبطى والفن البيزنطى والفن الهلينستى والفن الفرعونى ، كما استمد أيضا من التقاليد الفنية فى الأقاليم الأخرى الخاضعة للاسلام والتى أتاح لها الحكم الواحد فرصة الامتزاج وفى الوقت نفسه كان متمشيا مع تعاليم الدين الجديد وروحه وشعائره والطابع العربى . واصطلح على تسمية هذا الفن الاسلامى الجديد باسم الطراز الأموى ، ويعتبر هذا الطراز (الأموى) طرازا دوليا ، اذ انتشر فى الأقطار الكثيره التى كانت خاضعة للخليفة الأموى وساعد على انشاره الصناع ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا كثيرا ما يشتركون فى العمل معا فى انتاج واحد ، كما هى الحال فى بناء المسجد النبوى الشريف فى عهد الوليد بن عبد الملك .

وبعد أن استولى العباسيون على الخلافة فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م)(١) نقلوا مركز حكمهم الى العراق ، حيث أسسوا مدينة بغداد فى سنة ٧٦٦م بالقرب من حدود ايران واتخذوها عاصمة لدولتهم (شكل ٩) . وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم فى اقامة حكمهم أو ليبعدوا عاصمتهم عن متناول الاسطول البيزنطى فى البحر الابيض المتوسط . وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الايرانى «الساسانى»

---

(١) د. حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٣ .

فى الانتاج الفنى الاسلامى مما أدى الى ظهور طراز فنى اسلامى جديد هو الطراز العباسى المبكر • ويمثل الانتاج الفنى الذى كشفت عنه الحفائر الاثرية التى أجريت فى سامرا (شكل ١٠ و ٢٠ و ٦١ و ١٠٥ و ١٩٣ و ١٦١) نضج هذا الطراز•ويرجع فن سامرا الى ما بين عام ٢٢١ و ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ — ٨٨٩ م) وهى الفترة التى كانت فيها سامرا مركزا للخلافة العباسية •

واتخذ فن سامرا طابعا دوليا اسلاميا ، اذ انتشر فى أقطار العالم الاسلامى ، وذلك بحكم سيطرة الخـلافة العبـاسية فى بدايـة العصر العباسى على سائر العالم باستثناء الأندلس (شكل ١٦ و ٢١ و ٣٩ و ٨٩ و ٩١ و ١٦٢ و ١٨٦ و ١٨٧) •

ولكن لم تلبث الخافة العباسية أن انتابها الضـعف ، فأخـذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة العباسية ، كما ظهرت خلافتان أخريان : هما الخلافة الفاطمية فى مصر ، والخلافة الأموية فى الأندلس، وأدى هذا الاستقلال السياسى الى أن يتميز الفن فى كل دولة من هذه الدول بميزات خاصة ، وبذلك ظهرت الطرز المحلية التى كان لكل منها مميزاته الخاصة وان كان يجمع بينها طابع واحد وروح واحد هو الروح الاسلامى العربى •

ووجد فى مصر الفن الفاطمى (مثلا شكل ٢٢ — ٢٥ و ٣٢ و ٧١ و ٧٢ ١٠٦ — ١٠٨ و ١٢٧ و ١٥١ و ١٦٣ — ١٦٥ و ١٨٨ و ٢٠٧ — ٢٠٩ و ٢١٢ و ٢٢١ و ٢٢٢) اثناء حكم الخلفاء الفاطميين (٣٥٨ — ٥٦٧ هـ) ثم الطراز الأيوبى (شكل ٢٦ و ٤٤ و ٦٨ و ٦٩ و ٧٣ و ١٩١ و ٢١٣ و ٢١٤) فى عصر الأيوبيين(٥٦٧ — ٦٤٨هـ) ، ثم الطراز المملوكى (شكل ٢٧ و ٢٨ و ٤٥ —

— ٥٣ و ٦٧ و ٧٩ و ٩٣ و ١٠٩ و ١١٠ و ١١٤ و ١٢٨ و ١٤٠ و ١٥٣ و و ١٦٨ و ١٧٧ — ١٨٠ و ١٨٩ و ١٩٣ — ١٩٩ و ٢٠٥ — ٢١٧ و ٢٢٣ — ٢٢٧) فى عهد سلاطين المماليك (٦٤٨ — ٩٢٣هـ) .

ووجد فى الأندلس فن أندلسى اصطلح على تسميته بالطراز الأموى الغربى نسبة الى بنى أمية الذين استقلوا بحكم الأندلس فى الغرب بعد زوال خلافتهم فى الشرق (شكل ١١ و ١٨ و ١٩ و ٢١٩) . واستمر هذا الطراز الى القرن الخامس الهجرى ، ثم قام فى أعقابه الطراز الأسبانى المغربى فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، وبلغ قمته فى غرناطة فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (شكل ٩٧ و ١١١ و ١٧١) . ولا يزال المغرب يحتفظ الى اليوم ببعض الأساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز .

أما فى مشرق العالم الاسلامى فقد حل محل طراز سامرا وما أعقبه من طرز محلية فن جديد كان له أيضا طابع الدولية ، وهذا الفن هو الفن السلجوقى : وذلك نسبة الى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، وتمكنوا ومن خلفهم من الأتابكة أن يحكموا أفغانستان وايران والعراق والشام وآسيا الصغرى حتى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م)[١](شكل ٥٤ و ٧٨ و ١٧٠ و ١٧٤— ١٧٦ و ١٨١) .

ومن الملاحظ أن الفن الأيوبى والمملوكى يمكن اعتبارهما متطورين عن الفن السلجوقى .

وقام فى ايران بعد الطراز السلجوقى طرز ايرانية أولها الطراز المغولى

---

(١) المرجع نفسه ص ٩١١ .

الذى ظهر أثناء حكم أسر الايلخانيين فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) (شكل ١١٥ و ٢١٧) ، والطراز التيمورى الذى ازدهر أثناء حكم التيموريين فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) (شكل ٦٣ و ٦٤ و ١١٦ و ١١٧) ، ثم الطراز الصفوى الذى استمر أثناء حكم الاسرة الصفوية من القرن العاشر الى القرن الثانى عشر بعد الهجرة (١٦ — ١٨ م) (شكل ١١٨ و ١١٩ و ١٤٠ و ١٤١ و ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٨ و ٢٠٠ و ٢١٨) وأعقب ذلك الفن القاجارى فى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) حيث وضحت التأثيرات الأوربية والهندية (١) .

ووجد فى الهند طراز هندى اسلامى متأثر الى حد ما بالطراز الايرانى وذو صبغة هندية محلية (شكل ٤١ و ٦٥ و ٧٥ و ٧٦ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٣٧ و ٢٠١) .

وفى آسيا الصغرى أعقب الطراز السلجوقى طراز فنى آخر ظهر فى عصر الأتراك العثمانيين ، وانتشر هذا الطراز التركى العثمانى فى الولايات التى خضعت لحكم الأتراك العثمانيين فى مصر والشام والعراق وشمال افريقيا (شكل ٢٩ — ٣١ و ٤٢ و ٤٣ و ٨٥ و ٩٨ — ١٠٣ و ١٢٢ و ١٢٣ و ١٣٨ — ١٤٠ و ١٤٥ ١٤٧ و ١٥٥ — ١٥٧ و ١٦٩ و ١٩٧) .

أما فى الجزيرة العربية فقد تميزت الآثار الاسلامية بها واختلفت أساليبها بحسب العصور والأماكن (٢) ، وخضعت فى الوقت نفسه للتيار الفنى العام الذى كان يسود العالم الاسلامى فى بعض العصور ، كما

---

(١) انظر سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجاريه فى التصوير (رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار — جامعة القاهرة) .

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — ادارة الآثار والمتاحف وزارة المعارف — المملكة العربية السعودية ١٩٣٥ — ١٩٧٥ .ص١١—١٨ .

تأثرت مختلف نواحى الجزيرة بالاساليب الفنية التى ظهرت فى الاقطار التى كانت على اتصال مباشر بها •

ونظرا لذهاب المسلمين من مختلف أنحاء العالم الى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج وللعمرة ولزيارة المسجد النبوى الشريف تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كان يحمله هؤلاء من تقاليد فنية مختلفة ، وقد ظهر هذا التأثر فى آثارها (شكل ١ — ٣ و ١٢ — ١٤ و ٦٦ ٢٠٢) •

هذا ولم يكن الفن الاسلامى فنا راكدا أو جامدا أو منعزلا ، بل كان على اتصال بالفنون فى الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته ومما أدى الى تطوره ، وبفضل العلاقات المختلفة التى قامت بين العالم الاسلامى والشرق الأقصى تبادل الفن الاسلامى التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة (شكل ١٥٤) ، ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الاسلامية الى أوربا بحيث أسهمت فى نشأة بعض الفنون الاوربية (٢) •

وقد انتقلت التأثيرات الفنية الاسلامية الى أوربا عن طريق أسبانيا وصقلية(شكل ٢٢٠)ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان وبحر الأرخبيل• كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوربيين

---

(١) انظر : د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية دار المعارف السعودية للطباعة والنشر . الرياض ١٩٧٨ .

(٢) Dr. Hassan Al Basha, The Legacy of Islamic Art in the International Style, I and II, Minbar Al-Islam, Vol. III, No. I and II.

الى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الاسلامى وأوربا (١) .

هذا وقد تطرق الفن الاسلامى الى مختلف المجالات من تخطيط للمدن وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفوق المسلمون فى هذه المجالات جميعا .

---

(١) The Legacy of Islam. Edited by Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume, pp. 1, 40, 79, 108.

الباب الاول

تخطيط المدن الاسلامية

مقدمـــة

عنى العرب المسلمون بنشر العمران فى الأقطار التى دخلوها • وكان من أهم وسائلهم الى ذلك انشاء المدن الجديدة • ولقد بلغ عـــدد المدن الجديدة التى أسسها العرب حتى نهاية العصر الأموى نحو خمس وعشرين مدينة • ومن هذه المدن البصرة والكوفة وواسط فى العراق والفسطاط فى مصر (شكل ٧ و٨) والقيروان فى شمال افريقية (شكل ١٦) •

وسار العباسيون على الخطة نفسها : اذ أنشىء فى عهدهم كثير من المدن الجديدة كما عمرت مدن أخرى قديمة • ومن المدن التى أنشئت فى العصر العباسى الهاشمية وبغداد (شكل ٩) وســـامرا فى العـــراق (شكل ١٠) ، والعسكر وتنيس والقطائع فى مصر (شكل ٧) ، ورقاده وسوسه ووهران وفاس فى بلاد المغرب •

أما المدن القديمة التى حظيت بازدياد العمران فأكثر من أن تحصى ونذكر منها على سبيل المثال مكة المكرمة والمدينة المنورة ودمشق وحلب وصنعاء (١٠٤) وصعدة (شكل ٦٦) وزبيد باليمن (شكل ١٤) ورشيد بمصر (شكل ١٠٢) •

ولم تكن هذه المدن تنشأ اعتباطا بل كان يجرى تأسيسها حسب تخطيط مسبق سواء من حيث اختيار الموقع أو التقسيم أو البناء او التحصين • هذا وقد اشتهر فى العالم الاسلامى عدد من المدن فاق عمرانها عواصم الدول الاخرى المعاصرة غير الاسلامية •

---

(١) ناجى معروف : عروبة المدن الاسلامية ص ١٥ وما بعدها .

الفصل الأول

الفسطاط

لم يلبث عمرو بعد أن استقرت الأمور فى الاسكندرية أن رجع الى بابليون حيث أسس فى سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) مدينة لتكون عاصمة لمصر هى الفسطاط التى تعتبر بحق أصل القاهرة الحالية (شكل ٧ و ٨) .

ويقال ان عمرا كان قد أراد أن يتخذ الاسكندرية مركزا لحكمه وقال حين استولى عليها (مساكن قد كفيناها) غير أن الخليفة عمر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لايفصل بينه وبين المسلمين ماء مما اضطر عمرا أن يؤسس مدينة جديدة عند بابليون هى الفسطاط .

كما يقال أيضا ان تأسيس مدينة الفسطاط كعاصمة كان أفضل من اتخاذ الاسكندرية وذلك ارضاء للمصريين الذين بغضوه فيها باعتبارها ترمز الى ظلم الرومان واضطهادهم لهم .

غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة لمصر الاسلامية العربية كان أنسب كثيرا من الاسكندرية من نواح أخرى كثيرة لاتخفى على فطنة قائد محنك مثل عمرو الذى كان قد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة ، وألم بظروفها السياسية والاجتماعية والجغرافية .

اذ أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الامبراطورية البيزنطية فقدت الاسكندرية أهميتها كمركز يتصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية

عاصمة الامبراطورية بل صارت على العكس موضع تهديد لاعداء هذه الامبراطورية فى مصر •

ولذا كان من الأسلم للعرب أن يبتعدوا عن الاسكندرية التى كانت فى ذلك الوقت موطن العناصر الأجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية الرومانية ، وأن يقيموا عند بابليون فى قلب مصر حيث العناصر الوطنية المسالمة التى كانت تنظر الى العــرب المسلمين كمنقذين لهم من ظلم الرومان واضطهادهم المذهبى •

وبالاضافة الى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة : فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الاســلامية فى الحجاز عن طريق الصحراء التى اعتاد العرب سلوكها •

وفى موقع بابليون كان فى استطاعة العــرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم الاسلامية على نمط ماسارت عليه جيوشهم قبل ذلك فى العراق حين أسسوا مدينة البصرة سنة ١٤هـ (٦٣٥م) ومدينة الكوفة سنة ١٦ ــ ١٧ هـ (٦٣٧ ــ ٦٣٨م) •

ومن جهة أخرى كان الموقع يمتاز بحصانة طبيعية : اذ تحميــه التلال من الشرق والجنوب ، ويحميه من الغرب مجرى مائى طبيعى هو نهر النيل الذى كان فى الوقت نفسه يصل بين الشمال والجنوب •

ومن المحتمل أن عمرو بن العاص حين سمح لبنى وهدان ومن والاهم أن يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم حصــنا

فى الجيزة يعتصمون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك الى زيـادة تأمين هذا الجانب الغربى لمدينة الفسطاط .

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجـانب الشمالى . ولم يهتم عمرو بتحصين هذا الجانب وربما كان السبب فى ذلك أن عمرا لم يخش تعرضه للأخطار من هذا الجانب نظرا الى أن الطريق اليه يمر بأقطار يحكمها العرب : أى أنها كانت على العـكس مصدر الأمان للفسطاط ، وطريق الامدادات اليها ، كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعى لامتداد المدينة ونموها فيما بعد .

وأياما كانت الظروف التى حدت بعمرو بن العاص الى أن يؤسس عند بابليون عاصمة مصر العربية فان هذا الموقع الذى اختاره عمـرو اثبت ببقائه موقع العاصمة المصرية حتى اليوم توفيق عمرو فى اختياره.

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ، ويقول القلقشندى انها بضم الفاء ، ويقال فيها فستاط وفساط بتشديد السين ، ويقول الجوهرى انه يجوز كسر الفاء فيها جميعا .

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المـدينة بالفسطاط . ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أى خيمته . وذلك أن عمرا لمـا فتح الحصن المعروف بقصر الشمع فى سنة احدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القـرب منه ، فلما قصد التوجه الى الاسكندرية لفتحها أمر بنزع فسطـاطه للرحيل فاذا بحمام قد أفرخ فيه فقال « لقد تحرم منا بحرم » وأمـر باقرار الفسطاط مكانه وأوصى على الحمام ، وسار الى الاسكندرية ففتحها ثم عاد الى فسطاطه ونزل به ونزل الناس حـوله وبنى داره

بجوار الجامع العتيق (شكل ١٥) مكان فسطاطه وبنى الناس حوله ومن هنا سميت المدينة التى أنشئت بالفسطاط(١) •

غير أن بعض العلماء المحدثين يعتبرون هذه القصة أسطورة من نسج الخيال ومن نمط الأساطير التى تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن أو تشييد بعض المؤسسات •

ويعتقد بعض المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل يونانى هو (فسطاطوم) اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذى كان عند بابليون حرفه العرب الى فسطاط ، غير أن هذا الزعم لايسنده أى دليل من التاريخ ولا يتفق مع منطق الأحداث •

وهناك رأى آخر يقول ان الفسطاط ومعناها المخيم أخذت من المخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرو عند محاصرته حصن بابليون وقد صار يطلق على المدينة التى شيدت مكانه • على أنه مما تجدر ملاحظته أن (فسطاط) لفظة عربية كانت تطلق أيضا على المدينة ومجتمعها ، وقد جاء فى الحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال « عليكم بالجماعة فان يد الله على الفسطاط » أى مع المدينة التى بها مجتمع الناس • ومما له دلالته أيضا أن البصرة كان يقال لها الفسطاط(٢) •

ولذا فمن المرجح أن العرب أطلقوا على المدينة التى أسسوها فى مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما أطلق على البصرة أيضا الاسم

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٣ ص ٣٢٦ •

(٢) ابن منظور : لسان العرب (المادة) •

نفسه ، وكما أطلق من قبل على يثرب اسم « المـدينة » . وقد ذكرت المدينة فى القرآن الكريم بضع مرات مثل « ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله »(١) .

وفى ضوء روايات المؤلفين العـرب الأقدمين وبحوث العلمـاء المحدثين صار من المتيسر تحديد موقع الفسطاط كما صار من الممـكن الى حد ما تصور تخطيطها ومدى عمارها .

ومن أشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم « فتوح مصر وأخبـارها » وابن دقماق « الانتصـار لواسطة عقـد الأمصار » وابن سعيد الأندلسى « المغرب » والقلقشندى « صـبح الأعشى » والمقريزى « الخطط » .

أما العلماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب حفريات الفسطاط) وكازانوفا (طبوغرافية الفسطاط) وفريد شافعى (عمارة مصر العربية) وجمال الدين الشيال (تاريخ مصر الاسلامية) .

وكما فعل العرب عند تأسيس البصرة والكوفة بدأ عمرو ببنـاء مسجد (شكل ١٥ و ٢١١) وشيد الى جواره دارا له وأسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل الى أربعة نفر من العـرب هم معاوية بن خديج التجيبى ، وحيويل بن ناشرة المعافرى ، وشريك بن سعى الغطيفى ، وعمرو بن تحزم الخولانى ، فوزعوا الأراضى حول الجامع على جماعات القبائل ، فاختط هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد ، وسميت هـذه

---

(١) سورة التوبة ، آية ١١٩ .

الخطط وبنوا الدور والمساجد ، وسميت هذه الخطط بأسماء القبائل أو الجماعات التى اختطتها مثل خطة تجيب وخطة مهرة وخطة لخم وغيرها .

ويتضح من أسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب فى فتح مصر ، ومن ذلك مثلا خطة الفارسيين وكانوا من بقايا جند بازان عامل كسرى ملك الفرس على اليمن ، وخطة الحمراوات وسميت بذلك لاشتراك بعض الروم فيها وكانوا حمر الألوان وكان منهم بنو نبه وبنو الأزرق ، وقد حضر الفتح من بنى الأزرق أربعمائة رجل ، وكان ينزل معهم بنو يشكر وقد نسب اليهم جبل يشكر(١) الذى شيد عليه جامع ابن طولون فيما بعد .

وكانت من أعظم الخطط وأوسعها خطة أهل الراية وهم جماعة من قريش والأنصار وقبائل أخرى لم يكن لكل منهم من العدد لأن ينفرد بخطةفجعل لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد فعرفوا بأهل الراية .

وأخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والمساجد التى امتدت حول الجامع نحو الشرق والشمال والجنوب .

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا فى فتح مصر مثل دار عمرو بن العاص ، ودار الزبير بن العوام ، وكذلك دار يعقوب القبطى ودار جبر القبطى وكانا قد صحبا السيدة مارية القبطية الى المدينة حين أهداها المقوقس الى النبى صلى الله عليه وسلم .

وكانت خطط الفسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كان يسير فى ذلك الوقت بجوار الجانب الغربى لحصن بابليون ثم الى

---

(١) ابن دقماق : الانتصار جـ ٤ ص ٤ — ٥ .

جامع عمرو حيث يمر فى غربيه مباشرة ثم يتجه الى موقع مشهد السيدة زينب الحالى ، وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ، ومن الجنوب الشرف المطل على بركة الحبش عند دير السلام حاليا ، ومن الشمال جبل يشكر الذى شيد عليه فيما بعد جامع ابن طولون : اى أن الفسطاط كانت تشغل مساحة طولها من الشمال الى الجنوب حوالى خمسة آلاف متر ، وعرضها من الشرق الى الغرب نحو ألف متر[1] •

ونظرا الى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيرا من أن تقتصر على جند عمرو الذين كان عددهم حسب بعض الروايات اثنى عشر ألف جندى فقط فان بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك ان دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع ، وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تتلاصق الى بالقرب من الجامع فقط ، وأنها كانت يزيد انعزالها كلما بعدت عن الجامع ، غير أنه من المرجح أن الخطط شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضا للسكان الأصليين من القبط الذين كان بعضهم من غير شك يعيشون من قبل فى ذلك المكان ، والذين قدم بعضهم الآخر ليقوم بأعمال الصناعر والتجارة مع العرب ، ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع الفسطاط عدة كنائس وديارات للنصارى ، ومن المستبعد اقامة كنائس عدة فى مناطق خالية من السكان •

وكان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطىء النيل الشرقى فى منطقة بها أشجار وكروم وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون مترا وعرضها خمسة عشر[2] (شكل ٧) •

---

(١) انظر على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط القاهرة ١٩٢٨ •

Casanova (J.), Reconstruction topographique de la ville Fustat ou Misr, (I.F.A.O.), t. 35, Cairo, 1919, Plan III.

ويقال انه اشترك فى تحديد قبلته ثمانون رجلا من الصحابة ، وقيل ثمانية فقط ، ومع ذلك قيل ان هذه القبلة انحرفت نحو الشرق أكثر مما يجب ، وكان يحدد قبلته عمد قائمة بصدر الجدار • وكان له بابان فى كل من جوانبه فيما عدا جدار القبلة •

وكان منها بابان يقابلان دار عمرو فى شرقى الجامع ، وكان طولها يساوى طول المسجد من قبليه الى بحريه • وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف • وقد استوحى عمرو فى تخطيط المسجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبى (صلى الله عليه وسلم) وداره فى المدينة ، ويقال انه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبرا يخطب عليه فأمره الخليفة عمر بكسره وكتب اليه « أما يكفيك أن تقوم قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك » •

وتوالت على جامع عمرو كثير من العمائر حتى أنه لم يبق من الجامع الأصلى الذى بناه عمرو غير البقعة من الأرض التى شيد عليها ، وتوجد هذه البقعة فى رواق القبلة فى النصف الشمالى من المسجد أى على يسار الواقف امام المحراب الأوسط ومتجها نحو القبلة(١) •

وكانت بيوت الفسطاط فى اول الأمر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظرا الى ان النيل كان يجرى فى غربيه مباشرة كما سبق أن ذكرنا ، وقد أخذت المساحة الواقعة بينه وبين النيل تتسع تدريجيا

---

(١) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية ص ٤ •

(٢) د . حسن الباشا : جامع عمرو بن العاص (القاهرة : تاريخها آثارها فنونها) ص ٤٠٤ •

كلما انحرف مجرى النيل الى الغرب ومن ثم صار يبنى بها بيـوت جديدة ، وهكذا صارت بيوت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع نواحيه، وتبلغ المساحة بين جامع عمرو والنيل حاليا نحو خمسمائة متر : وهى المسافة التى انحرفها النيل منذ ذلك الوقت (شكل ٧) .

ومن المرجح أن دور الفسطاط كانت متسعة ، وكانت مشـيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيا بالحجارة ، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانا فى البناء ولا سيما فى الأطراف ، وكشفت بعض الحفـائر التى أجريت حديثا بالقرب من مسجد أبى السعود الجارحى عن بعض جدران من الطين ترجع الى عصور مبكرة (شكل ٨) .

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بها مصانع مختلفة ، وكان بها عدد من المساجد والحمامات [١] ، كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرو الخليج الذى صار يصل النيل بالبحر الأحمر عند القلزم أو السويس .

وفى سنة ٥٤هـ (٦٧٣ م) أنشىء فى جزيرة الروضة مقابل الفسطاط صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة ، وكان بينها وبين الفسطاط جسر ممتد من المراكب .

وفى سنة ٦٩هـ (٦٨٨ م) أقيمت على الخليج قنطرة ، وكانت تفتح عند وفاء النيل وكان مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينبى) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا) .

---

(١) ابن دقماق : المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ و ١٠٥ — ١٠٧ .

وفى عصر الولاة الأمويين أخذ عمران الفسطاط فى الازدياد ، ثم تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير فى نهاية العصر الأموى أثناء مطاردة جيوش العباسيين لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠ م) . وكان التخريب الذى نال المدينة على يد الأمويين أشــد مما نالها على يد العباسيين القادمين : ذلك أن الأمويين عمدوا الى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش العباسية عن المطاردة أو حقدا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون . وكان من جراء هذه الأحداث أن خرب الجانب الشمالى من الفسطاط مما يلى جبل يشكر وخلا من العمار .

وتمت الغلبة للعباسيين فى مصر على يد صالح بن على قائد جيوشهم الذى قام بمطاردة مروان بن محمد فى مصر وتمكن من قتله ، واستقر صالح بن على كأول وال على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة . ولما خلفه الأمير أبو عون فى ولاية مصر شرع فى سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) فى تأسيس مدينة جديدة فى الجانب الشمالى من الفسطاط الذى كان قد أصبح فضاء قفرا . ونظرا الى أن هذه المدينة أسست لايواء العسكر العباسى سميت بالعسكر . وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق تلال المقطم (شكل ٧) .

وشيد فى العسكر دارا للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون، وبنى بها الفضل بن صالح فى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) مسجدا لم يكتب له البقاء . سنة ٢٠٠ هـ (٨١٦م) أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت الدور العظيمــة .

ومما تجدر الاشارة اليه انه كان يطلق على هذه المدينة فى ذلك الوقت ايضا اسم « مصر » وذلك من باب اطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام • ويؤكد هذه التسمية أنه عثر بحفائر الفسطاط على قطعة من الزجاج مؤرخة سنة ١٦٣ ﻫ (٧٧٩ م) نقش عليها انها صنعت بمصر[١]، كما وصلنا دينار مؤرخ سنة ١٩٩ﻫ (٨١٤م)نقش عليه أنه ضرب مصر ، بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع أقدمها الى سنة ١٣٣ ﻫ (٧٥٠م) نقش عليها اسم مصر ، وكلها محفوظة ضمن مجموعات متحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الامارة والادارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦ ﻫ (٨٧٠ م) حين أسس أحمد بن طولون مدينة جديدة هى القطائع التى اتخذها عاصمة له ومقرا للجيش والادارة (شكل ٧) وقد جاء ابن طولون الى مصر فى سنة ٢٥٤ﻫ (٨٦٨م) وكيلا عن باكباك صاحب اقطاعها وكان زوج أم أحمد بن طولون ، وكان من عادة أصحاب اقطاعات الولايات ان يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء الى ولا يتهم•ولما قتل باكباك منح اقطاع مصر لياركوج— وكان صهر أحمد ابن طولون— فأبقاه وكيلا له فى حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له « تسلم من نفسك لنفسك »، فأسندت اليه ولاية الاسكندرية ، وخضع له صاحب برقة ، وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصرى • ولم يلبث ابن طولون أن استقل بحكم مصر ثم ضم اليه بلاد الشام[٢] •

وأقام ابن طولون فى أول الأمر بالعسكر ونزل دار امارتها ، وأسس

---

(١) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٦ — ١٢٧٣٩ •

(٢) Hitti, History of Syria, p. 558.

فيها مستشفى اشتهر بدقة أنظمته ، ولكنه فى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) شرع فى تأسيس مدينة القطائع لتكون مركزا لحكمه ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها فسميت بذلك القطائع (شكل ٧) .

وربما كان تأسيس ابن طولون للقطائع مرتبطا بأطماعه فى الاستقلال بحكم مصر . وكما فعل أبو عون حين أسس العسكر فى الجانب الشمالى من الفسطاط أسس ابن طولون القطائع فى الطرف الشمالى من العسكر أو على الأصح فى الطرف الشمالى الشرقى [١] .

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان القلعة حاليا وكان يعرف فى ذلك الوقت باسم قبة الهواء ، ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة الى مشهد الرأس الذى عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين .

وبدأ ابن طولون فى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) بتشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيسى ، ثم أتم بناء مسجده المعروف (شكل ٢١) فوق جبل يشكر فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ — ٨٧٩ م) [٢] كما يتضح من لوحة التأسيس التى وصلتنا (شكل ١٢٥) وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا ، واختطت حاشيته وجنده دورها فى موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط .

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرو غير جامع عمرو فانه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع ابن طولون الذى على العكس من جامع عمرو

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ١ ص ٣١٣ وما بعدها .

(٢) د. زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر — الجزء الأول ص ٣٧ .

بقى تقريبا بحالته الأصلية وذلك فيما عدا المئذنة التى أعاد بناءها السلطان لاجين فى سنة ٦٩٠هـ (شكل ١٢) • ويتميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد بدأ ظهوره فى عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التى ازدهرت فى مدينة سامرا : عاصمة الخلافة العباسية فى ذلك الوقت • ويعتمد علماء الآثار الذين يقومون بالحفر والتنقيب فى مناطق الفسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية فى تاريخ المبانى التى يكتشفون عنها •

وشيد ابن طولون فى الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه (شكل ٩١) لا تزال بعض عقودها قائمة أشار اليها أحد الشعراء بقوله :

بناء لو ان الجن جاءت بمثله   لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر

وازداد عمران القطائع فى عهد خمارويه بن أحمد بن طولون الذى كان بطبيعته شغوفا بالترف والبذخ والفنون •

وأنشأ خمارويه حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها ، وجهز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة[1] •

غير أن أسرة طولون لم يكتب لها البقاء طويلا : ففى سنة ٢٩٢هـ (٩٠٤م) أرسل المستكفى بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش ، فاقتحم القطائع وقتل بنى طولون وخرب قصورهم • ويقال ان

---

(١) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة جـ ٣ ص ٥٣ — ٥٩ •

محمد بن سليمان هدم القصر ، وقلع أساسه ، وخرب موضعه حتى لم يبق له أثر • وسكن محمد بن سليمان الفسطاط وتبعه فى ذلك من جاء بعده من الولاة العباسيين والاخشيدين •

ولما استولى الفاطميون على مصر فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) أسسوا القاهرة فى الشمال الشرقى من الفسطاط وحصنوها بالأسوار ، وقصروا الاقامة فيها فى أول الأمر على الخليفة وحاشيته وحرسه ورجال الحكومة ، وحرموا سكناها على سائر الشعب • ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة فى عمران الفسطاط وازدهاره بل على العكس تزايدت عمارته وأسست به « الآدر الأنيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمتنزهات الرائقة ، ورحل اليه الناس من سائر الأقطار وقصدوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق فضاؤه الرحيب عن قطانه[1] » •

وعمرت مدينة الفسطاط بالمصانع المختلفة التى كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر ، كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها الى الخارج • وكشفت الحفائر التى أجريت فى مناطق الفسطاط عن مصبغة يتضح مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع ، كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل الصرف •

وكشفت الحفائر أيضا عن مجموعة من الدور والطرق ترجع الى ما بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة (٩ — ١١م) استشف

---

(١) القلقشندى : المرجع السابق جـ ٣ ص ٣٣٣ .

منها فكرة واضحة عن تصميمها فى تلك الفترة (شكل ٨) • وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من فناء مربع مسقوف يقام فى أحد جوانبه أو فى جانبين متقابلين أو فى جوانبه الأربعة ايوانات تفتح عليه ، وقد يكون بعض هذه الايوانات ضحلا أو عميقا ، وكان احد الجوانب يتميز بتصميم خاص : اذ كان يتألف من ايوان رئيسى أوسط على كل من جانبيه حجرة ، وكان يتقدم الجميع سقيفة تفتح على الصحن خلال ثلاث فتحات • وكانت الدور تشتمل على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات أو شازروانات وأحواض للنباتات[١] ، كما كانت مداخلها فى معظم الأحيان منكسرة بزاوية قائمة حتى يختفى داخل الدار عن السائرين فى الطريق ولو كان الباب مفتوحا ، كما زودت بعض الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء الدار دون المرور بالفناء الأوسط ، كما عثر فى بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض ، وكان الماء يجرى فى البيوت خلال أنابيب داخل الجدران[٢] •

وكانت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسوم المحفورة والبارزة ، كما كانت تزخرف أحيانا بالصور المرسومة بالألوان المائية على الجص •

وظلت الفسطاط بعد تأسيس القاهرة مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الأعمال •

---

(١) د. عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى (رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٨) ص ٥٤ •

(٢) انظر حفريات الفسطاط — اللوحات ١ — ١٩ •

وترك لنا بعض من زاروا الفسطاط فى تلك الفترة وصفا لمدى العمران الذى كانت عليه هذه المدينة قد يكون بعضه من با بالمبالغة فى التقريظ غير أنه فى الوقت نفسه يشير الى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار العمران بها •

ونكبت الفسطاط فى عهد المستنصر حين استمر القحط من سنة ٤٥٧هـ (١٠٦٥م) الى سنة ٤٦٤هـ (١٠٧٢م) وبلغ أوجه فى سنة ٤٦٢هـ (١٠٧٠م) ، وانتشر فى مصر الوباء ، واختل الأمن ، وثارت الفتن مما اضطر المستنصر الى أن يستغيث بأمير الجيوش بدر الجمالى(١) ، فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة • وكان من سياسته العناية بالقاهرة واهمال الفسطاط ، بل انه أباح للجند ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستعملوا مبانى الفسطاط الخالية من السكان فى تشييد مبان لهم فى القاهرة ، وأدى ذلك كله الى تخريب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط ، وصار ما بين القاهرة ومصر خاليا من السكان ، ولم يبق هناك الا بعض البساتين •

ثم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين أمرشاور باحراقها سنة ٥٦٥هـ (١١٦٩م) حتى لاتقع فى يد عمورى ملك بيت المقدس حين طمع فى الاستيلاء على مصر مما كان من جرائه أن تحولت الفسطاط الى أطلال وكيمان •• ويصف المقريزى(٢) كيف تم حرق الفسطاط فيقول ان « شاور » نادى بأن لا يقيم فى مصر أحد (وأزعج الناس فى النقلة فتركوا أموالهم وأثقالهم ونجوا بأنفسهم وأولادهم ، وبعث

---

(١) ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة ص ٥٥ — ٥٦ .
(٢) الخطط جـ ١ ص ٣٣٨ — ٣٣٩ .

شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار وفرق ذلك فيها ، فارتفع لهيب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار منظرا مهولا . واستمرت النار من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما : كل ذلك والنهابة ينقبون فى المنازل فى طلب الخبايا ، ومن ثم تحولت مصر الفسطاط الى تلك الأطلال المعروفة) .

وعندما ولى صلاح الدين حكم مصر شرع فى بناء سور يضم القاهرة والفسطاط[1] (شكل ٧٣) وصار يطلق عليهما معا اسم القاهرة .

---

(١) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢٣٣ .

الفصل الثانى

بغـــداد

بويع لأبى العباس السفاح فى مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقرا لحكمه بدلا من دمشق التى كانت عاصمة الأمويين وبها أنصارهم ، ثم تحول الى الأنبار حيث أسس مـدينة اتخذها مقر حـكمه سميت بالهاشميـــة •

وأقام أبو جعفر المنصور فى الهاشمية فى أول الأمر ، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه • وكانت الخطوة الأولى هى الموقع ، فقام المنصور برحـــلات كثيرة فى سبيل الاهتداء الى المكان المناسب ، وكان من الطبيعى أن يـكون الموقع بصفة عامة أقـرب الى الولايات الشرقية حيث قامت الدعوة العباسية ووجد مؤيدوها • ووقع الاختيار على موقع قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطـاء الله ، ويقع هذا المكان فى أرض السواد الخصيبة بين العـراق وايران وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر او من البحـر او على طول النهر ، كما يمتاز بحسن الجو صيفا وشتاء[1] •

ومما يسترعى الانتباه ان هذا الموقع بالقرب من مدينة المـدائن القديمة (طيسفون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين ، وكان هـذا الاختيار يحمل فى طياته منذ البداية ميل العباسيين للفرس وللتقاليد الفارسية والرغبة فى البعد عن البحر الأبيض المتوسط وتهديد الأسطول البيزنطى •

---

(١) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها وآثارها ص ٥ .

وبعد اختيار المــوقع بدأت مرحلة الاعــداد والتخطيط • فطلب أبو جعفر من ولاته أن يوافوه بأفضل من عندهم من العمال والخبراء فى تأسيس المدن والبناء والتعمير • وزعم اليعقوبى أن المنصور « كتب الى كل بلد فى حمل من فيه ممن يفهم شيئا من البناء فحضره مائة ألف من أصناف المهن والصناعات » •

وقبل الشروع فى البناء خططت المدينة واتبع فى ذلك طريقة معينة: اذ رسم التخطيط بالرماد فوضعت كرات من القطن مشبعة بالنفط ثم حرقت هذه الكرات فتركت آثارا ، ثم بدأ حفر أساس المدينة مكان هذه الآثار • ويقال انه أشرف على تصميم المدينة خمس من المهندسين واشترك فى بنائها أربعة من المشرفين كان أحدهم أبو حنيفة النعمان الذى يقال انه كان يحسب الطوب بعد المداميك بواسطة مسطرة مدرجة • وفى سنة ١٤٥هـ بدأ البناء، وكان فى وقت اختاره نوبخت : أحد رجال الفلك والتنجيم • وفى ســنة ١٤٦هـ نقل الى المدينة بيت المــال والديوان ، وفى سنة ١٤٧هـ تم البناء[١] (شكل ٩) •

وعرفت المدينة بعدة أسماء : هى بغداد ومدينة أبى جعفر والمدينــة المدورة أما الاسم الرسمى فــكان مدينة الســلام • وسميت بالمدينة المدورة نسبة الى تخطيطها الذى كان على هيئة دائرة • ويقول اليعقوبى انه « لا تعرف فى جميع أقطار الدنيا مدينة مدورة غيرها » •

غير أنه يبدو أن مثل هذا التخطيط الدائرى قد عرف قبل ذلك : اذ يذكر علماء الآثار أن هناك مدنا ذات تخطيط مدور ترجع الى عصر أقدم من عصر بغداد : مثل سنجرلى من القرن الثامن قبل الميلاد ، واكبتانه

---

(1) Creswell, Early Muslim Architecture, II, part 2.

(همدان الحالية) من القرن السابع قبل الميلاد ، والحضر من القرن الأول بعد الميلاد ، وحران من العصر البيزنطى ، ودارابجرد التى يعتقد انها ترجع الى عصر البارثيين ، ومن الملاحظ أن مدينة دارابجراد كان بها ثمانى طرق محورية ومن ثم فانه من المحتمل تأثير تصميم بغـداد بها (شكل ٩) •

ومما تجدر الاشارة اليه أن التصميم على هيئة دائرة يؤدى الى توفير بناء أسوارها ذلك أن محيط المساحة المدورة يقل طوله عن محيط مساحة مربعة مساوية لها بحوالى ٣٧و١١٪ (١) •

هذا ويقال ان محيط المدينة المدورة كان ستة عشر ألف ذراع وقطرها ٥٠٩٣ (٢) ، وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذى كانت تبلغ مساحة الواحدة منه ذراعا مربعة ووزنها ٢٠٠ رطل • أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أى الطوب الأحمر ، كما استخدم الجص فى لحام المداميك •

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء (شكل ٩) • وكان ارتفاع السور الداخلى ٣٥ ذراعا ، وسمكه من أسفل ١٠ أذرع ، ومن أعلى ٥٠ر٨ ذراع • وكان بهذا السور أبراج عددها ١١٣ برجا • أما السور الخارجى فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالى ١١ ذراعا أجرى فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا (٣) •

وكان للمدينة أربعة ابواب رئيسية محورية : هى باب الكوفة فى الجهـة الجنوبيـة الغربيـة وبـا بالبصـرة فى الجهـة الجنوبية

---

(١) د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٥٦ — ٥٧ .
(٢) الذراع يساوى ٨و٥١سم .
(٣) محمد الخضرى : الدولة العباسية ص ٧٧ — ٧٩ .

الشرقيـــة ، وبــاب خراســان فى الجهـــة الشمــالية الشرقيــة ، وباب الشام فى الجهة الشمالية الغربية ، وكانت مداخلها من النــوع المنحرف أى ان الداخل من الباب لابد ان ينحرف أثناء دخوله على زاوية قائمة • وهذه المداخل هى الأولى من نوعها فى الاسلام من حيث هذا التخطيط ، واستخدمت أيضا فى البيوت الاسلامية ، ووجد هذا النوع من المداخل فى العمارة المصرية القديمة •

وكان للمداخل بوابات حديدية جلبت جميعها من مبان أقدم فيما عدا بوابة دمشق التى صنعت خصيصا لباب دمشق •

وفى وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب أو قصر الذهب • وكان يعلوه قبة خضراء ارتفاعها ٨٠ ذراعا ، وفى أعلاها تمثال فارس بيده حربة يقال انه كان يتجه نحو الجهة التى يخرج فيها ثائر • ولو صح ذلك لما خلا وقت من خروج ثائر وسقطت هذه القبة فى سنة ٣٢٩ هـ (٩٤١ م) •

وشيد لصق الحائط الشمالى للقصر المسجد الجامع ، وأقيم حــول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين • أما المناطق السكنية فكانت تقع فى المساحات الأربعة الرئيسية • وكان فى كل قسم شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا • وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهى كل شارع بباب على محوره • هذا وقد بنى المنصور أيضا قصر الخلد خارج الأسوار ، كما بنى فى شماله الرصافة لولى العهد • وكان لميزة موقع بغداد بالاضافة الى مركزها السياسى والاجتماعى ما أدى الى سرعة عمرانها : اذ لم تقتصر المبانى على المدينة المدورة بل شيدت حولها الأحياء والقصور ، وامتد العمران عدة أميال على جانبى نهر

دجلة • كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين • وكان يصله بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها الى بعض •

كما وجد فى نهر دجلة السفن والمراكب الكثيرة وعرف منها نوع للنزهة يسمى بالحراقات ، وكانت هذه الحراقات مشكلة على هيئة حيوانات وطيور مثل الأسد والفيل والعقاب والفرس والحية •

ومن الملاحظ أنه منذ حرب الأمين والمأمون زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة واحدة متصلة المبانى (١) •

هذا وقد صحب اتساع عمارة بغداد ازدياد فى ثروتها وتحضرها وازدهار لمجتمعها •

ونظرا لأن موقع بغداد كان داخل النفوذ الحضارى الفارسى فضلا عن اعتماد العباسيين على الفرس فى قيام دولتهم واستخدامهم للعناصر الفارسية فى جيوشهم وادارتهم انتشر فى المجتمع البغدادى التقاليد الفارسية من أعياد واحتفالات وأطعمة وزى ولهو ، وأصبحت مركزا لتصدير هذه التقاليد الى باقى المدن الاسلامية • ومع ذلك ظلت بغداد متمسكة بلغتها العربية وعقائدها الاسلامية •

ويبدو أن بغداد بلغت أوج عظمتها فى عهد الرشيد (٢) • وساعدت انتصاراته الحربية على البيزنطيين على تأكيد عظمة عاصمته التى تسنى لها فى عهده أن تتفوق على منافستها الوحيدة فى مجال الحضارة والرخاء : ونعنى بذلك القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية •

---

(١) الطبرى : تاريخ الامم والملوك جـ ١٠ ص ١٧٦ •
(٢) من سنة ١٧٠ هـ الى سنة ١٩٤ •

كما رجحت حضارتها بشكل واضح حضارة أقوى دولة فى أوروبا فى ذلك الوقت وهى دولة شارلمان ، ولقد أذهلت هدايا الرشيد حاشية شارلمان وبخاصة تلك الساعة الدقيقة الصنع التى حسبوها من أعمال السحرة .

وكان للخليفة العباسى فى بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمارة أو الحاشية أو الحرس أو الحريم ، وكانت قصور الخليفة تشتمل على قاعات العرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والادارة ومجالس العلم والسمر واللهو والمنادمة ودور الحريم ومساكن الحرس والجند ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والميادين والملاعب وغيرها وكانت هذه المبانى من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة .

وأثثت قاعات العرش والاستقبال ودور الحريم ومساكن كبار الموظفين بافخم الأثاث والرياش : ففرشت أرضها بأثمن أنواع السجاد والوسائد، وجهزت بالستائر ، وأضيئت بالثريات والشمعدانات ، وزخرفت جدرانها بالصور الجميلة التى أبدعتها يد الفنانين ، ويقال ان قصر الخليفة فى عهد المقتدر كان مفروشا باثنين وعشرين ألف بساط على الأرض وثمانية وثلاثين ألف بساط على الحوائط منها ١٥٠٠ من الحرير المطرز بالذهب. وكان القصر شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها خمسمائة ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد .

كما صارت مركزا تجاريا ترد اليها السفن المحملة بالمتاجر والقوافل من مختلف أقطار العالم من الصين شرقا ومن أوروبا غربا ، وكذلك تصدر منها المنتجات المختلفة الى شتى بقاع العالم . كما كان يفرد فيها لكثير من أنواع السلع أسواق خاصة (١) .

---

(١) محمد الخضرى : المرجع السابق ص ٧٩ عن الخطيب البغدادى.

وكانت طبقة التجار فى بغداد من أكثر طبقات المجتمع ثراء ، كما نافسوا كبار رجالة الدولة فى الأخذ بأسباب الرفاهية •

ولم تكن بغداد مركزا سياسيا وتجاريا فحسب بل كانت أيضا مركزا ثقافيا مزدهرا تنتشر منه الثقافة الى سائر أنحاء الدولة بل والى أوربا نفسها • وأسست فيها بيوت الحكمة والمدارس [١] وخزائن الكتب والبيمارستانات ، وازدهرت فيها حركة التأليف والترجمة ونشأ فيها أشهر علماء الاسلام • وقدر عدد سكان بغداد فى القرن الخامس الهجرى (١١م) بنحو ثلاثة ملايين نسمة ، وكان بها ستة آلاف زورق وسبعة وعشرون ألف مسجد •

كما ازدانت بغداد بأروع المواكب ، واحتفلت بالأعياد والمواسم ، واستمتع القادرون من أهلها بحياة الترف واللهو ومختلف الالعاب الرياضية : فمارسوا رياضة الصيد وسباق الخيل وقذف الرمح ورمى القوس والمبارزة بالسيف ولعبة البولو واللعب بالكرة وبالمطارق الخشبية• كما أقاموا الولائم حيث كانت تقدم أشهى الأطعمة ، وسهروا فى الحفلات المسائية الراقصة ، وعنوا بالمجتمعات الشعرية ومجالس العلم والأدب والمناظرة •

هذا ويجب ألا ننسى دور الفرد البغدادى العادى الذى كان عماد الرخاء بكدحه وعمله وابتكاره فى صنعته وفنه • وكان هذا الفرد العادى شغوفا بحب مدينته وليس أدل على ذلك من استماتته فى الدفاع عنها ضد جيوش المأمون •

---

(١) أشهر هذه المدارس : المدرسة المستنصرية التى لا تزال آثارها باقية حتى اليوم • ناجى معروف : علماء المستنصرية ص ١ وما بعدها •

ولم تكن بغداد دائما فى سلام بل أحيانا ما كان يعتريها أحداث مثيرة من النصارى واليهود • وحظوا جميعا بعيش هانىء قلما وجدوا مثيله فى غير البلاد الاسلامية •

ولم تكن بغداد دائما فى سلام بل أحيانا ما كان يعتريها احداث مثيرة مثل نكبة البرامكة ، والحرب بين الأمين والمأمون ، وثورات الجند ، وعسف الغلمان من الأتراك • وأدى بعض هذه الأحداث فى وقت ما الى انتقال الخلافة الى سامرا • غير أن بغداد كانت لاتلبث أن تعود الى سيرتها الأولى فتستأنف نشاطها وأفراحها •

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسى من سنة ١٤٥ الى سنة ٦٥٦ هـ (٧٦٢ — ١٢٥٨ م) وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة الى مدينة سامرا (٢٢١ — ٢٧٦ هـ/ ٨٣٦ — ٨٨٩ م) ثم لم تلبث أن رجعت الى بغداد التى لم يتأثر عمرانها كثيرا فى تلك الفترة على عكس مدينة سامرا التى ما ان انتقلت منهـا الخلافة الى بغداد حتى أخذت يدب فيها الخراب الى أن تقلصت الى قرية كبيرة ، وتهدمت عمائرها ، وأصبحت خرائب أثرية يحاول علماء الآثار فى العصر الحديث كشف آثارها المطمورة •

وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق فى مختلف عصوره ولا تزال كذلك حتى اليوم •

الفصل الثالث

سامرا

كان من نتيجة استكثار المعتصم من مماليكه من الترك أن كثر النزاع بينهم وبين أهالى بغداد ، وضاق أهل بغداد بالأتراك ذرعا ، وكثرت شكاويهم منهم فما كان من المعتصم الا أن عمل على نقل مركز الخلافة من بغداد(1) . وكان قد سبق أن شيد للمعتصم قصر فى موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو ستين ميلا ، وهبه لأشناس ، وكان السفاح قد شرع فى بناء مدينة له فى الموقع نفسه من قبل ثم بنى الرشيد قصرا بجوارها وحفر عنـدها نهرا سمى « القاطول » .

واختار المعتصم هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة وانتقل اليها فى سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) .

ويقال انها سميت فى أول الأمر بسرور من رأى ، ثم اختصر الاسم الى سر من رأى ، ولما خربت سميت ساء من رأى ثم اختصر فقيل سامراء . وأطلق عليها اسم العسكر .

وخطت فى المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد والكتاب وسائر أفراد الشعب . وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن .

واشترك فى بناء سامرا وعمارتها عمال من سائر الأقطار الاسلامية ثم نمت نموا سريعا .

---

(1) د. حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٧١ .

وكان فى مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ٢٠) ويعتبر هـذا الجـامع أكبر جوامع العـالم • أما مئذنته فتختلف عن سـائر المآذن بأن يصعد اليهـا بمنحـدر يلف حولهـا من الخـارج ولا يشبهها فى ذلك الا مئذنة أخرى فى سامرا أيضا هى مئذنة أبى دلف ومئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة ، وكلتاهما متـأثرة بالملوية من حيث التصميم •

ومن المعتقـد أن الملوية تأثرت بدورها ببناء الزقـورة وهى من الآثار العراقية القديمة[1] •

وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيهـا البسـاتين والبحيرات والميادين • وينسب الى المعتصم والمتوكل بناء سـبعة عشر قصرا فى سامرا ذكر ياقوت أسماءها • وصارت هذه القصور مثالا احتذاه المهندسون فى بناء القصور فى العالم الاسلامى بعد ذلك • ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذى شـيده المعتصم (شـكل ١٠) ، والقصر الهارونى الذى شيده الواثق ، وقصر العروس والقصر المختار والقصر الوحيد والقصر الجعفرى وتنسب كلها الى المتوكل •

وشيد المتوكل أيضا مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء بينها وبين سامرا وضواحيها ، وأقام المتوكل فى قصور الجعفرية تسعة أشهر قبل قتله بتدبير من ابنه المنتصر الذى خلفه ، ورجع الى الاقامة بسامرا مما أدى الى خراب الجعفرية وقصورها •

ورغم ذلك فلم يعد الى سامرا عظمتها الأولى ودب اليها الاضمحلال

---

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, p. 279.

فى حكم المستعين والمعتز والمهتدى • ثم شيد الخليفة المعتمد فى جانبها الشرقى قصر المعشوق • ثم تركها وأعاد مركز الخلافة الى بغداد فى سنة ٢٧٦ هـ (٨٨٩ م) فدب اليها الخراب وهدمت مبانيها وصارت أكواما وبقى منها المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ٢٠) • وتقلصت سامرا الى قرية صغيرة بها قبر على الهادى (ت ٨٦٨ م) الامام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية ،والسرداب الذى دخله محمد المنتظر لامام الثانى عشر (اختفى سنة ٢٦٥ هـ / ٨٧٨ م) بالاضافة الى قبور الخلفاء العباسيين : الواثق والمتوكل والمنتصر والمعتز والمهتدى والمعتمد ، وينسب اليها الحسن العسكرى الامام الحادى عشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية (ت سنة ٢٦١ هـ / ٨٧٤ م) (١) •

ونظرا لخراب سامرا فانها تمثل من وجهة النظر الأثرية منطقة مهمة وذلك لأن المناطق المهجورة تفوق المناطق المعمورة أهمية عند الأثريين : اذ أنه باجراء الحفائر فى المناطق الخربة التى لم تستمر مأهولة بالسكان يمكن اكتشاف المخلفات الأثرية القديمة وذلك على عكس المدن المأهولة التى تندثر فيها عادة الآثار القديمة ليحل محلها مبان أحدث •

وجذبت منطقة سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من أقدم أعمال الحفر الاسلامية • وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر (شكل ٩ و ٦١ و ١٠٥) وصور جدارية (شكل ١١٣) وتماثيل وزخارف جصية (١٠٥) وتحف خزفية (شكل ١٦١) وزجاجية وغير ذلك من الآثار

---

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف جـ ٢ ص ٧٨٣ — ٧٨٤ .

الاسلامية[1]. واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت اليها المنتجات من شتى الأنحاء ، وقد عثر على خزف صينى ضمن مكتشفات سامرا . كما يتضح من هذه المكتشفات أن الفن الاسلامى كان قد اتخذ فى هذا الوقت طابعه الخاص المتميز وبلغ مستوى عاليا من النضج الفنى[2] ويعتبر فن سامرا فنا دوليا اذ انتشر فى سائر أقطار العالم الاسلامى ، ومن المعروف أن جامع ابن طولون (شكل ٢١) بنى فى القطائع على نمط المسجد الجامع فى سامرا ولاتزال مئذنته حتى اليوم تشبه فى بعض عناصرها الملوية فى سامرا كما سبق أن قدمنا ولو أن مئذنة ابن طولون الحالية عمرت فى عصور تالية .

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وملحقاته . واتضح من هذا الكشف أنه كان للقصر مدخل واحد كبير يسمى « باب العامة » (شكل ١٠) وكان له واجهة تطل على نهر دجلة ، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف أسطوانية ويلى ذلك صحن مربع فى وسطه نافوره . وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات ، ثم قاعات الخليفة والحريم . أما قاعة العرش فكان قوامها بهوا مربعا يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T وجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التى امتاز بها الطراز العباسى فى سامرا وظهر تأثيرها فى مصر فى العصر الطولونى ، وعثر فى قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجارى يصل اليها فى أنابيب من الرصاص أو

---

(١) أنظر كتاب :

Die Ausgrabungen von Samarra.

(٢) د . فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب ، ديسمبر ١٩٥١ ص ٢١ — ٢٣ .

الفخار ، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانه صخور مرسومة بالالوان المائية على الجص (١) (شكل ١١٣) ووجد أن صور سامرا وضعت النماذج التى استخدمها الفنانون فى سائر أنحاء العالم الاسلامى والتى تطور منها فن التصوير الاسلامى فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

هذا ومما عثر عليه فى سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق يشبه بريق المعدن ومن ثم اصطلح على تسميته بالخزف ذى البريق المعدنى . وهو ابتكار اسلامى ويعتقد أنه بدأت صناعته فى سامرا ، وانتقل معها الى مختلف الأمصار الاسلامية مثل بلاد الشام وايران ومصر وشمال افريقية والأندلس (شكل ١٦١ — ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) .

---

(١) انظر كتاب Die Malereien von Samarra.

الفصـل الرابع

مدينة الزهراء

احدى المدن الاسلامية بالأندلس وتقع على بعد خمسة أميال غربى قرطبة • ويقال ان عبد الرحمن الناصر أنشاها لجاريته الزهراء وسماها باسمها • وبدأ عبد الرحمن انشاءها فى سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) وجلبت مواد بنائها من مختلف الأماكن المشهورة بها ، وتم بناؤها فى عصر الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر (شكل ١١) •

وأطنب المؤرخون فى وصف ما كانت عليه هذه المدينة من بهـاء ومازودت به من زخارف من مختلف الأشكال وماحوته من مظاهر الترف والثراء : فقيل ان الناصر أقام تمثالا لجاريته الزهراء على بابها الرئيسى، كما استخدم فى بنائها الرخام الذى قطع من محاجر شتى ، فأحضر الرخام الوردى والأخضر من سفاقس وقرطاجنة ، والرخام الأبيض من المرية ، والمجزع من رية [1] • كما أدخل فى بناء القصر الذهب والفضة ، وأنشىء وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق ، وصنعت أبواب القصر الشمالية بالحديد والنحاس المموه ، وزخرف بحنايا من العاج والابنوس المرصع بالذهب والجوهر وأقيمت به أعمدة من الرخام الملون والبلور الصافى •

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : الأندلس ص ٢٦ .

وذكر أنه كان من محاسن قرطبة أن أنشىء بجوارها مدينة الزهراء وقال فى ذلك بعض الشعراء : —

بأربع فاقت الأمصار قرطبة ـ منهن قنطرة الوادى وجامعها
هاتان اثنتان والزهراء ثالثة والعلم أعظم شىء وهو رابعها

ولم تلبث مدينـــة الزهـــراء أن تخربت على يد جيوش البربر التى اقتحمتها وأحرقتها فى سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) فأصبحت خرائب ومحاجر تستخرج منها الأحجار وتيجان الأعمدة ليعاد استعمالها فى قرطبـــة وأشبيلية •

وكانت المدينة تشغل مساحة طولها من الشرق الى الغرب ١٥١٨مترا وعرضها من الشمال الى الجنوب ٧٤٥ مترا • ويحيط بها سور مزدوج على هيئة جدارين بينهما ممر ولو أن القسم الاوسط من السور الشمالى يتكون من سور واحد وعليه برج للحراسة (١) •

وأجرى فى موقع الزهراء حفائر أثرية كشـــفت عن بعض عمائرها وأهمها المسجد والقصور والمجالس ، ومنها قصر النـــاصر ، والقبـــة الخصوصية التى يقال ان الناصر جعل قراميدها من الذهب والفضة ، والسطح الممرد ، ودار الملك ودار الجند ، وقصر الحكم المستنصر ، كما اكتشفت أيضا دور المدينة وأبوابها •

ويتضح من الاكتشافات الأثرية أن قصور الزهراء كانت من طرازين : أولهما عبارة عن فناء أوسط مكشوف تحيط به الحجرات ، والثانى أشبه بطراز المساجد التى تشتمل على أروقة من بلاطات متوازية يفصل بينها صفوف من الأعمدة وترتكز عليها عقود •

---

(١) نجلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء فى مدينة الزهراء : رسالة ماجستير مقدمة لجامعة بغداد ، ص ٤٥ .

وكشف فى الحفائر عن قطع كثيرة من الرخام والجص المحلى بزخارف غائرة ، وكميات من الخزف ذى البريق المعدنى ، وتيجان أعمدة من الرخام نقش عليها اسم عبد الرحمن الناصر ، وعلى كتابات تتضمن أسماء مثل أفلح ورشيق ونصر . ونظرا لوجود كثير من التأثيرات البيزنطية فى زخارف الزهراء من المعتقد أن بعض الفنانين البيزنطيين أسهموا فى تشييدها [١] .

---

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال ص ٣٥ — ٤٤ .

الفصل الخامس

الدرعيــة

مدينة لها أهميتها سواء من الناحية الدينية والتاريخية والأثرية : ففيها تعاهد الشيخ محمد بن عبد الوهاب والأمير محمد بن سعود فى منتصف القرن الثالث عشر بعد الهجرة ، على نصرة الاسلام ونشر الدعوة السلفية (شكل ١٢) •

وتقع الدرعية على جانبى وادى حنيفة ، على بعد عشرين كيلو مترا شمال غربى الرياض بالمملكة العربية السعودية •

ويرجع تأسيس الدرعية الى حــوالى منتصف القرن التاســع الهجرى ، وذلك حين قدم من بعض نواحى قطيف مانع بن ربيعة المريدى على ابن عمــه ابن درع صــاحب حجر اليمامة والجــزعة ، فأعطاه « المليبير » و « غصيبة » فسكنها وسماها الدرعية على اسم بــلاده القــديمة •

وأخذت الدرعية منذ ذلك الوقت فى النمو والاتســـاع لأهميــة موقعها ، وتوسطها فى الجزيرة العربية •

وبفضل حماس « آل سعود » ومناصرتهم لدعوة الامام محمد بن عبد الوهاب ازدهرت الدرعية وعمرت نواحيها ، غير أنها لم تلبث أن تعرضت لتدمير شديد على يد جيش ابراهيم باشا ابن محمد على سنة ١٢٣٣هـ (١٨١٩م) •

وتضم الدرعية عددا من الأحياء أقدمها « الغصيبة » حى « آل دغيثر » : أسرة من بنى حنيفة ، وقد أوشك هذا الحى على الاندثار التـام •

ومن أحياء الدرعية « حى البجيرى » ويقع على الجانب الشرقى من الوادى ، وبه مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب ومدرسته وبيته ، وينحدر منه مدرجات الى الوادى وتمثل جانب السـوق : مركز الحركة التجارية(١) •

غير أن أشهر أحيـاء الدرعية « حى الطريف » (شكل ١٢) وكان مقر الأسرة الحاكمة ، ويقع فى الجانب الجنوبى الغربى من المدينة ، ويضم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعمارية ، منها : قصـور آل سعود ، والمسجد الجامع الكبير : مسجد محمد بن سعود ، وقلعـة الدريشة وتشرف على وادى حنيفة ، والحمام العام الذى أنشىء على النمط السائد للحمامات فى عصره •

ومن آثار هذا الحى أيضا قصر الفصاصمة احدى أسر الدرعية ، ويتميز بأن أساساته مبنية بالحجر فى حين بنيت باقى جدرانه بالطين المقوى بالأحجار ، وقصر سعد وكان مقرا لاقامة الحاكم •

وبشعب « قريوه » بالدرعية قبور الأئمة من آل سعود ، وقبر الشيخ الامام محمد بن عبد الوهاب ، وقبور بعض البارزين من أسرة الشيـخ •

هذا وقد شيدت مبانى الدرعية بالطوب اللبن واستخدام الحجر أحيانا فى بناء الأساسات وفى تقوية الجدران وكذلك فى اقامة الأعمدة •

---

(١) عبد الله بن خميس : الدرعية معالم واطلال — الدارة العـدد الأول — السنة الأولى ص ١٨ — ٢٣ •

وكان يحيط بالدرعية سور يبلغ طوله ٧ كيلو مترات وتدعمه أبراج، ولا يزال بعض أجزائه وأبراجه قائما حتى اليوم • واستخدم فى بناء السور أحجار بدون تهذيب مع طبقات سميكة من الطين •

ونظرا لأهمية الدرعية من الناحية الدينية والتاريخية شرعت المملكة العربية السعودية فى العمل على ترميمها وصيانة آثارها[1] •

---

(1) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — ادارة الآثار والمتاحف — وزارة المعارف — المملكة العربية السعودية لوحات ١٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢ •

الفصل السادس

الـــريـــاض

مدينة ذات تاريخ قديم . ويستشف مما رواه ابن خلدون أنها كانت فى القديم مركز اليمامة موطن بنى هوازن ، وكانت حينئذ تسمى حجر . وقد ازدهرت حجر فى عهد بنى حنيفة ، وصارت احدى أســواق العرب ، وكانت هذه السوق تقام فى المحرم من كل عام .

هذا ، وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة شـــاهد من مصر مؤرخ سنة ٣١هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى[1] (شكل ١٢٤) الذى يعتقد أنه أحد جنود عمرو بن العاص الذين فتحوا مصر ، ونسبه الى حجر يثير كثيرا من التساؤل .

ويقرأ هذا الشاهد كما يلى :

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر
لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له
وأدخله فى رحمة منك واننا معه
استغر له اذا قرأ هذا الكتب

---

(١) سجل رقم ١٥٠٨ — ٢٠ نسبه الهوارى الى حجر الأزد استنادا على ما جاء فى ابن دقماق (جـ ٤ ص ١٢٥) وخطط المقريزى (جـ١ ص ٢٥٦) من ان طائفة من الازديين من الحجريين من الهبو من الأزد كانت فى جيش عمرو بن العاص عند رجوعه من الاسكندرية ونزوله الفسطاط فى سنة ٢١ هـ .
٢١ هـ .

وقـل آمـين وكتـب هـذا ا
لكتـب فـى جمـادى الآ
خـر مـن سنـت احـدى و
ثـلاثين »

وصارت الرياض عاصمة للدولة السعودية فى سنة ١٢٤٠هـ (١٨٢٤م) وترجع آثار الرياض الى ما بعد هذا التاريخ •

ومن قصور الرياض « قصر المصمك » (شكل ١٣) وقد أنشىء سنة ١٢٨٢هـ ، وهو قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بها سور ضخم فى أركانه الأربعة أبراج عالية مستديرة التخطيط ، وترتفع مسلوبة الى أعلى ، على هيئة شبه مخروطية وبها ثقوب للمراقبة ورمى السهام • وللقصر مدخل عليه باب خشبى ملبس بالحديد وبه فتحة صغيرة للاستطلاع ، وقد اقتحمه الملك عبد العزيز آل سعود عند فتحه الرياض ، ولا يزال هذا الباب يحمل بعض آثار الهجوم[1] •

وأقام الملك عبد العزيز بعد سنة ١٣١٨هـ حول الرياض سورا من الطين واللبن به أبواب ، وأزيل هذا السور فى سنة ١٣٧٠هـ •

وفى منتصف القرن الرابع عشر امتد العمران خارج الرياض فأنشىء قصر المربع فى الجهة الشمالية ، وسمى بالمربع لاحاطته بأبراج مربعة الشكل وبنى باللبن والطين ، وصار مقرا لسكنى الملك فى حين بقى القصر القديم الذى شيد فى عصره مخصصا لاستقبال الضيوف والوفود ، وفى آخر عهد الملك عبد العزيز بنيت مجموعة من القصور الملكية بالطين واللبن •

---

(١) حمد الجاسر ، مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ص ٥٠ •

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — المرجع السابق لوحة ٣٤ •

ومن قصور الرياض قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن ويقع فى « عتيقة » : احدى ضواحى الرياض ، وبنى فى حوالى سنة ١٣٤٠هـ ، ويتضح فيه طراز البناء التقليدى فهو مبنى باللبن والطين ، ويوجد فى بعض أركانه أبراج ، ويعلو جدرانه شرفات مدرجة ، كما ترتكز بعض أسقفه على أعمدة ويوجد فى جدران أبراجه ثقوب(١) .

هذا ، وقد عمرت مدينة الرياض فى العصر الحديث بكثير من العمائر الفخمة .

---

(١) المرجع نفسه لوحة ٣٣ . د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربيا ص ٩٧ — ٩٨ .

الباب الثاني

العمـــارة

مقـــدمة

ربما كانت العمارة أهم المجالات الفنية التى تفوق فيها المسلمون • وقد زاول المعماريون المسلمون بناء جميع أنواع العمائر : فخلفوا لنا كثيرا من الأبنية من دينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والخانقاوات والأضرحة ، ومدينة كالقصور والبيوت والأسواق والوكالات والحمامات والبيمارستانات والأسبلة والمطابخ والقناطر والحدائق، وعسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار وأبواب المدن والاربطة • وصلنا نماذج كثيرة من هذه العمائر الاسلامية فى مختلف الأقطار الاسلامية • وكان لكل من هذه الأنواع تصميمه الخاص به والملائم لوظيفته ، كما اختلفت طـرزها باختلاف العصور والأقطار •

وتتميز العمارة الاسلامية بوحدات وعناصر معمارية خاصة بهـا كالمـآذن (شكل ١٦ و ٢٠ و ٢١ و ٢٣ و ٣١ و ٣٦ — ٣٨ و ٤١ — ٤٣ و ٤٧ و ٤٩ و ٥١ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٦ و ٥٩ و ٦٠ و ٦٥ و ٦٦ و ٧٢ و ٨١) والقباب والقبوات (شكل ٣ و ٤ و ١٥ و ٢١ و ٢٣ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣٣ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٧ و ٤٩ و ٥٠ و ٥٤ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٠ و ٧٢ و ٧٥ و ٨٠ و ٨٦ و ٩١ و ٩٢) والمداخل[١] (شـكل ١١ و ١٣ و ٢٣ و ٢٩ و ٣١ و ٤٥ و ٥٠ و ٥١ و ٥٩ و ٦٠ و ٦٥ و ٦٨ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٧ و ٧٨ و ٨٤ و ٨٦ و ٩٤ و ٩٦ و ٩٨ و ٩٩ و ١٠١) والعقـود

---

(١) محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية . رسالة ماجستير — كلية الآداب — جامعة القاهرة .

(شكل ٣ — ٥ و ١٠ و ١٤ — ١٦ و ١٩ — ٦٨ و ٧٠ — ٩٤ و ٩٦ — ٩٩ و ١٠١ — ١٠٤ و ١٠٦ — ١٠٨) والأعمدة والتيجان (شكل ٢ و ٣ و ١٥ و ١٦ و ١٩ و ٢١ — ٢٤ و ٢٨ — ٣٤ و ٤١ — ٦٧ و ٧١ و ٧٢ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٨ — ٨٥ و ٨٧ — ٨٩ و ٩٣ و ٩٧ — ١٠٠ و ١٠٣ و ١٠٧) والمحاريب[1] (شكل ١٧ و ١٨ و ٢٢ — ٢٤ و ٥٢ و ٥٨ و ١٠٦ و ١٠٧) والأروقة (شكل ١٥ — ١٩ و ٢١ — ٢٣ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٩ و ٣٤ و ٣٥ و ٥٥) والبائكات (شكل ٣ و ٥ و ١٥ — ٢٠ و ٢١ — ٢٣ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٩و ٣٤ و ٣٥ و ٣٩ و ٤٥ و ٥٤ و ٥٥ و ٧٥ و ٧٩ و ٨٧ و ٨٨ و ٩١ و ٩٣ و ٩٧ — ٩٩ و ١٠٣) والنافورات (شكل ١٥ و ٢١ و ٢٢ و ٤٣ و ٤٦ و ٨٧ و ٩٣ و ٩٧) والشرافات (شكل ٣ و ٢١ و ٢٨ و ٣٦ و ٤٧ و ٤٩ — ٥١ و ٥٣ و ٥٧ و ٥٩ و ٦٦ و ٦٨ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٨ و ٨٤ و ٩٣) والمزاغل والسقاطات (شكل ١٣ و ٦٨ و ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤) والنوافذ (شكل ٤ و ٢٨ و ٣١ و ٣٦ — ٣٨ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٥ و ٤٧ و ٤٩ و ٥١ — ٥٤ و ٥٨ — ٦٠ و ٦٧ — ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٩ و ٨١ — ٨٣ و ٨٥ و ٨٦ و ٩٨ — ١٠٤) والأفارير (شكل ٥ و ٢٤ و ٣٧ و ٤٨ و ٥٢ و ٦٧ و ٧٤ و ٧٥ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٥ و ٩٨ و ١٠٣ — ١٠٧) .

واستخدم فى زخرفة العمائر سواء من الداخل أو الخارج أساليب كثيرة ، منها تشكيل الجدران نفسها على هيئة حنيات أو قبوات أو عقود أو أضلاع (شكل ٤ و ٢٤ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٧ و ٥١ و ٥٣ و ٥٩ و ٦٠ و ٦٥) ، ومنها تنظيم أحجارها أو طوبها حسب أشكال هندسية (شكل ٣٧ و ٥٦ و ٦٢) ، وكذلك باستعمال التناوب بين الأحجار الداكنة والأحجار الفاتحة مما يعرف باسم النظام « الأبلق » الذى شاع

---

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : محاريب مساجد الموصل . ماجستير — كلية الآثار — جامعة القاهرة .

استخدامه فى العمائر المملوكية (شكل ٢٨ و ٤٥ و ٥٠ و ٥١ و ٥٣ و ٥٩ و ٦٠ و ٧٩ و ٨٤) كما عرف فى الهند البناء بالحجر الأحمر (شكل ٧٠).

وفى كثير من الأحيان زخرفت أحجار الجدران بالحفر البـــارز أو الغائر (شكل ٢٤ و ٤٤ و ٩٥) ومن أجمل أمثلتها ما عثر عليه فى مدينة الزهراء .

ومن أهم العناصر الاسلامية التى انفـــرد بها الفن الاســـلامى المقرنصات[١] (شكل ٢٤ و ٢٨ و ٣٣ و ٤٤ و ٥٠ — ٥٣ و ٥٥ و ٦٠ و ٦٨ و ٧٢ و ٧٤ و ٨٥) وهى عبارة عن أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكســـو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية وفى الزوايا والاركان ، وقد تتدلى منها فى بعض الاحيان دلايات ، وتظهر المقرنصات بصفة خاصة فى مداخل العمائر السلجوقية والمملوكية فى مناطق الانتقال فى القباب . وفى ضريح السيدة زبيدة بالقرب من بغداد شكلت القبة المخروطية على هيئة خلايا النحـــل .

ومن الأساليب التى استعملها المسلمون فى زخرفة العمائر أيضا كسوة الجدران ، واستخدموا فى ذلك وسائل مختلفة : نذكر منها استعمال ألواح الرخام[٢] والمرمر (شكل ٢٢ و ٤٨ و ٥٠ و ٨٧ و ٩٣ و ١٠٧ و ١٠٩) التى كانت تشق أحيانا الى شرائح وترتب بحيث تمتد تجزيعاتها من المركز كما هى الحال فى الجامع الأموى بدمشق . وربما زخرف الرخام

(١) Dr. Hassan El Basha, «The Mquarnas», Minbar Al-Islam, Vol. V, No. 1; Vol. VI, No. 1.

(٢) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل رسالة دكتوراة — بكلية الآثار — جامعة القاهرة .

بالحفر أو بالتطعيم بأحجار شبه كريمة • وفى العصر الأموى تأثر المسلمون بالبيزنطيين فى تغشية الجدران بفصوص الفسيفساء الزجاجية كما يتضح فى قبة الصخرة (شكل ٥) التى تشتمل على أقدم زخارف الفسيفساء المعروفة فى الاسلام(١) وفى خربة المفجر (شكل ١١٢) •

وازدهر فى ايران وفى شرق العالم الاسلامى التغشية بالطوب المطلى بالمينا وكذلك بالفسيفساء الخزفية وبالبلاطات الخزفية (القاشانى) التى شاع استخدامها أيضا فى الدولة العثمانية (شكل ١ و ٤١ و ٦٣) كما عرف أيضا التجهيز بالمرايا فى بعض العمائر ولا سيما أضرحة أئمة الشيعة •

ومنذ فجر الاسلام استخدم الجص فى تغطية الجدران (شكل ٣٩و٥٥و٦٧و٩٧و١٠٤ـ١٠٧و١١٠و١١)، ومن المعروف أنه فى خلافة عمر ابن الخطاب رضى الله عنه طليت أعمدة الحرم النبوى بالجص ، وفى العصر الأموى وفى العصر العباسى كسيت بعض الجدران بالجص الذى كان يرسم عليه أحيانا صور بالألوان المائية ، كما هى الحال فى قصير عمره وفى الجوسق الخاقانى (شكل ١١٣) • ووصلنا من سامرا الزخارف المحفورة فى الجص(شكل ١٠٥)التى انتشر استعمالها فىكثير من العمائر الاسلامية مثل جامع ابن طولون بمصر (شكل ٢١) ومسجد نايين بايران (شكل ٣٩)، كما استخدم العامانيون الزخرفة بالجص المذهب متأثرين فى ذلك بفن الروكوكو الأوربى •

وبالاضافة الى ذلك كثيرا ما كانت تغطى الجدران الداخلية

---

(١) د • فريد شافعى : العمارة العربية • المجلد الاول • ص ٢٦٣ •

بتركيبات خشبية بها طاقات لوضع الأوانى وعرض التحف (شكل ١٠٠)، كذلك استخــدمت الأفاريز الخشبيـــة الملونة أو المحفورة أو المــذهبة (شكل ٢١٢) ، كما عرفت أيضا الزخرفة بالحشوات (شكل ٢١٦ و ٢١٧) ، وفى حالة الأسقف الخشبية كانت تحلى بالتذهيب وبالحفــر والتطعيم (شكل ١٠٠) .

وكانت الأبواب الخشبية تكسى بصفائح من البرونز المذهب ، وكانت النوافذ تزود بالزجاج الملون (القمريات) (شكل ٢٠٣) ، أو بألواح الجص أو الرخــام المخرم بأشــكال زخرفية (شــكل ٦٧ و ١٠٤) أو بالمشربيات (شكل ٧٩ — ٨٣ و ٨٥ و ٢١٥) وبالمصبعات (شكل ٩٨ و ٩٩ و ١٠٢) أما الارضيات فكانت ترصف بالرخام وبالبلاطات وبالفسيفساء الرخامية والحجرية (شكل ١١٢) .

وكانت النافورات تزخرف أحيانا بالتماثيل كما هى الحال فى صحن السباع فى قصر الحمراء بالأندلس (١) (شكل ٩٧) .

وتنوعت الزخارف حسب وظائف العمارة ومواد البناء من هندسية (شكل ٢٢٨ و ٢٢٩) ونباتية (شكل ١١٠) وحيوانية (شكل ٩٥ و ١٠٩) وآدمية (شكل ١٦٧) فضلا عن الكتابات (شكل ٢٤) والشعارات (شكل ١١١) أو الرنوك (شكل ٩٢) .

وبرز فى العالم الاسلامى مهندسون عباقرة نذكر منهم على سبيل المثال المهندس « سنان » الذى يعتبر من أشهر المهندسين فى تاريخ العمارة الاسلامية ، وهو مهندس تركى ولد فى أواخر القرن الخامس عشر وتوفى بعد حياة طويلة امتدت نحو ١١٠ سنوات . وكرس سنان حياته الطويلة

---

(١) محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ١٩٩ — ٢٠٢ .

للعمارة ، ويقال انه أنجز بناء ٦٣ مسجدا و ٤٩ مصلى و ٥٢ مدرسة و٧ قناطر و ٢٧ قصرا و١٨ خانا و ٥ صوامع و٣١ حماما و١٨ ضريحا[١] . ومن أشهر العمائر التى أشرف على تشييدها مسجد شاه زاده ومسجد السليمانية فى اسطنبول (شكل ٤٢) ومسجد السليمية فى أدرنة .

ولسنان الفضل الأكبر فى ازدهار العمارة التركية العثمانية . وقد ترك بصماته على هذا الفن ، وامتد تأثيره الى خارج تركيا حتى وصل الهند ، اذ استدعى بابر امبراطور الهند كايرا من تلمذة سنان حيث بنوا فى الهند قلاع دلهى واكرا ولاهور وكشمير ، كما شيدوا للاباطرة المغل كثيرا من القصور الفخمة والأضرحة العظيمة[٢] (شكل ٤١ و ٦٥ و ٧٠ و ٧٥ و ٧٦) .

---

(١) Saladin, Manuel d'art musulman, I, l'Architecture, p. 465.

(٢) Ibid., p. 509.

الفصـــل الأول

المنشـــآت الدينيـــة

مقـــــدمة

تحتل المنشآت الدينية المقام الأسمى بين العمائر الاسلامية سواء من حيث كثرة العدد ودرجة الحفظ وجمال الزخرف ومهارة الصنعة ومدى الفخامة .

وتنقسم هذه المنشآت الى أنواع عدة منهـا المســاجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة فضـــلا عن الأربطـــة التى تجمع بين الوظيفة الدينية والوظيفة الحربية .

غير أن أشرف العمائر الدينية فى الاسلام هى المسجد الحــرام بمكة المكرمة ومسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنــورة والمسجد الأقصى بالقدس الشريف[1] .

المســجد الحرام

المسجد الحرام هو طراز وحده بين المساجد وهو البيت ، والبيت الحرام ، والبيت المحرم والبيت العتيق ، وسمى أيضا بالكعبة لتكعيبه أى تربيعه (شكل ١) ، وكانت العرب تسمى كل بيت مربع مرتفع كعبة .

وهو بيت الله الذى فرض الله الحج اليه لمن استطاع اليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم فى صلاتهم .

---

(١) قال النبى صلى الله عليه وسلم : « لا تشد الرحال الا الى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدى هذا والمسجد الاقصى » .

والبيت الحرام هو أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ويهتدوا بفضله الى الصراط المستقيم • (ان أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا وهدى للعالمين) (١) •

وحينما تأذن الله سبحانه وتعالى بأن ترفع قواعد بيته بوأ لابراهيم الخليل مكانه وأمره أن يشيده ويرفع قواعده ومعه ابنه اسماعيل عليهما السلام •

ووصف أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الازرقى (٢) الكعبة التى بناها ابراهيم عليه السلام بأنها كانت بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع ، وطول جداره الشرقى ٣٢ ذراعا ، والغربى ٣١ ، والشمالى ٢٢ و والجنوبى ٢٠ ، وكان بابها الى الأرض ، وجعل ابراهيم عليه السلام فى جدارها حجرا أسود علامة على مبدأ الطواف حولها •

وتفضل الله سبحانه وتعالى فجعل هذا البيت حرما طاهرا يلجأ اليه الناس ويأمنون فيه ، ويتخذونه مسجدا ومصلى يعكفون فيه ويطوفون حوله •

ونشأت حول البيت الحرام مدينة مكة المكرمة التى صارت موطن قريش ذرية اسماعيل عليه السلام •

وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذى زرع فانه صار مركزا هاما بفضل البيت الحرام وموقعه وسط أهم طرق القوافل بين اليمن فى الجنوب والشام فى الشمال : اذ استطاع أهله أن يتحكموا فى هذه الطرق وأن تكون لهم الكلمة العليا واليد الطولى على القوافل التى كانت

---

(١) القرآن الكريم — سورة آل عمران الآية ٩٦ •

(٢) كتاب اخبار مكة وما جاء بها من الآثار •

تذهب فى الشتاء الى اليمن ، وفى الصيف الى الشام ، وبالتالى عاشوا فى أمن من الخوف والجوع (١) .

وظل البيت الحرام قدس العرب وملاذهم ، ورمز عزتهم ومجدهم ، كما أكد شرف قريش ، ومكن لها السيادة ، وضمن لها الأمن والرخاء(٢).

وحدث فى سنة ٥٧٠ م أن وجهت الى البيت الحرام حملة لهدمه على يد أبرهة الحاكم الحبشى باليمن . ويحكى الاخباريون سبب ذلك بأن أبرهة بنى بعاصمته صنعاء كنيسة القليس ، وعنى بزخرفتها وتجميلها حتى يصرف اليها حج العرب بدلا من البيت الحرام ، ولما فشل فى ذلك قرر أن يهدم الكعبة فجهز حملة كبيرة زودها بالفيلة ، وسار الى مكة . وعلى الرغم مما تعرض له أبرهة أثناء سيره الى مكة من مناوشات قام بها العرب ليحولوا بينه وبين الوصول الى غرضه فانه استطاع أن يبلغ مكة ولكنه عجز عن دخولها لما أصاب جيشه من شدائد أشار اليها القرآن الكريم فى سورة الفيل : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل . ألم يجعل كيدهم فى تضليل . وأرسل عليهم طيرا أبابيل . ترميهم بحجارة من سجيل . فجعلهم كعصف مأكول .) .

وليس من شك فى أن الكعبة جرى على بنائها بعض الترميمات فى العصور المختلفة . ويقال انها رممت على يد قصى بن كلاب الذى سقفها بخشب الدوم الجيد وبجريد النخل . وأعيد بناء الكعبة من جديد فى

---

(١) أشار القرآن الكريم الى ذلك فى سورة قريش : (لايلاف قريش . ايلافهم رحلة الشتاء والصيف . فليعبدوا رب هذا البيت . الذى أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف) .

(٢) د. حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة العدد الرابع ص ٥٠ .

حياة النبى صلى الله عليه وسلم وقبل بعثته • وتمت هذه العمارة بعد حملة أبرهة بحوالى ثلاثين عاما : ذلك أنه حدث أن أصاب الكعبة حريق أتى على كثير من بنائها ، ثم أعقبه سيل كان من جرائه أن وهن البناء ، وتصدعت الجدران فعزمت قريش على هدمها وعمارتها من جديد • وتم بناء الكعبة بهيئة قريبة من هيئتها السابقة ، غير أن ارتفاعها زاد بنحو ٩ أذرع عما كان عليه من قبل : اذ صار ١٨ ذراعا بدلا من ٩ كما نقص عرضها قليلا • ورفع باب الكعبة عن مستوى الأرض حوالى ٤ أذرع ، وأقيم فى داخلها صفان من الأعمدة أو السوارى يمتدان من الشمال الى الجنوب ، وفى كل صف ٣ سوار ، وصار السقف يرتكز على الأعمدة ، وجعل فى الركن الشمالى الشرقى من الداخل سلم يصعد عليه الى السطح الذى جعل فيه ميزاب يصب فى الحجر •

هذا ومن الثابت أن النبى صلى الله عليه وسلم اشترك فى بناء الكعبة قبل بعثته ، فكان يعمل فى نقل الحجارة مع غيره من أشراف قريش ورجالها •

وبعد فتح مكة مباشرة أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بتطهير الكعبة مما فيها من تماثيل وصور وأصنام • وجرى النبى صلى الله عليه وسلم على عادة قريش من كسوة الكعبة ، وكان يكسوها بالحبر اليمانية ، ويقال ان أول من كسا الكعبة أسعد أبو كرب ملك حمير ، وكان ذلك قبل الهجرة بقرنين (١) كما أمر النبى صلى الله عليه وسلم بتطييب الكعبة • وقد روى الأزرقى عن عائشة رضى الله عنها قالت : « طيبوا البيت فان ذلك من تطهيره » وقالت : « لأن أطيب الكعبة أحب الى من أن أهدى لها ذهبا وفضة » •

---

(١) من شعره فى ذلك :

فكسونا البيت الذى حرم الله ملاء معصبا وبرودا

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبى صلى الله عليه وسلم جدران تحده فلم يكن بينه وبين البيوت سور أو حاجز ، بل كانت البيوت تحدق به والأزقة بينها تفتح عليه ، وكانت البيوت تصل حتى حدود المطاف ، وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبى بكر رضى الله عنه ، ولكن عمر رضى الله عنه قرر بعد أن ولى الخلافة أن يحيط المسجد بجدار : فعرض على أصحاب الدور المحدقة بالمسجد أن يبتاعها منهم فأبى بعضهم ، غير أن عمر لم يأبه لذلك واشترى هذه الدور وهدمها ووسع بها حدود المسجد • ووضع عمر أثمان الدور التى رفض أصحابها بيعها فى خزانة الكعبة لحسابهم فأخذوها بعد أن قال لهم عمر : (انما نزلتم على الكعبة فهو فناؤها ولم تنزل الكعبة عليكم) • وبنى عمر حول المسجد جدارا قصيرا كان ارتفاعه أقل من القامة وبذلك كان عمر أول من اتخذ للمسجد الحرام جدارا • وكان ذلك فى السنة السابعة عشرة بعد الهجرة •

وأجرى عثمان رضى الله عنه توسعة ثانية فى ٢٦ من الهجرة ، ولجأ الى ذلك حين كار الناس وقوبل عثمان بأكثر مما قوبل به عمر من الاعتراض • اذ أبى قوم أن يبيعوا دورهم واعتصموا بها ، فلم يكن من عثمان الا أن أمر بالهدم عليهم فصاحوا به فقال لهم : انما جرأكم على حلمى عنكم ، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يصح به أحد) • ولم يكتف عثمان بالجدار وانما جعل للمسجد أروقة ، وبذلك كان أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة •

ولم يكن للمسجد الحرام منبر على عهد النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين : اذ كان الخطباء يقفون على الأرض فى وجه الكعبة وفى الحجر • وكان أول من أدخل المنبر فى المسجد الحرام هو

معاوية بن أبى سفيان ، وكان ذلك سنة ٤٤ من الهجرة حين قدم من الشام ليؤدى فريضة الحج : اذ يقال انه أحضر معه حينئذ منبرا من خشب له درجات ، وخطب عليه فى المسجد الحرام ثم تركه به ، وظل المنبر بالمسجد وكان يعمر كلما خرب ، ثم نقل فى عهد هرون الرشيد الى عرفة واستبدل به منبر آخـــر •

هذا وظل المسجد الحرام دون عمارة تـــذكر الى أن عمر كله من جديد على يد عبد الله بن الزبير فى العقد السابع بعد الهجرة غير أن تعديل عبد الله بن الزبير لمبنى الكعبة الشريفة(١) لم يمكث غير بضع سنوات : اذ لعبت الظروف السياسية دورها فى تغييره ، واعادة بناء الكعبة الى ماكانت عليه قبل ابن الزبير ، وكان ذلك على يد الحجاج بن يوسف الثقفى فى عهد عبد الملك بن مروان • والحق أن بناء الكعبة ظل ما يقرب من ألف سنة دون تعمير كبير بعد عمارة عبد الله بن الزبير والحجاج ، واقتصر ما كان يجرى فيه من عمارة على ترميم ما كان يتلف أو التكسية بالجص والرخام ، أو التحلية بالفضة والذهب •

كما أجريت بالمسجد الحرام عمـــارة كبرى فى عهـــد الوليد بن عبد الملك • ويمثل حكم الوليد بن عبد الملك أزهى عهود الخلافة الأموية من حيث التحضر والعمارة ، وكان الوليد نفسه شغوفا بالتعمير ، وشيد فى دمشق عاصمة الخلافة الجامع الأموى الذى لا يزال يعتبـــر درة العمارة الاسلامية ، كما أعاد بناء الحرم النبوى الشريف كأفخم ما يكون البناء فى عصره •

---

(١) اعتمد عبد الله بن الزبير فى هذا التعديل على حديث النبى (ص) للسيدة عائشة ونصـه : « لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبـــة والزقتها بالارض وجعلت لها بابا شرقيا وبابا غربيا وزدت ستة أذرع من الحجر فى البيت فان قريشا استقصرت ذلك لما بنت البيت » .

اما العمارة الهامة الثانية التى أجريت بالمسجد الحـــرام فكانت فى عهد الخليفة العباسى المهدى بن المنصور[1] • وبهذه العمارة صـــارت الكعبة الشريفة تتوسط المسجد الحرام ، وكذلك استقرت حدود الجوانب الأربعـــة •

وكان سلاطين مصر من المماليك يبالغون فى الاحتفاء بالمسجـــد الحرام بمكة : فكانوا يوالونه بالعمـــائر اللازمة ويهدون اليه ثمـــين التحف ، ويوقفون عليه وعلى ما يتصل به الأوقاف الكثيرة • وتم فى المسجد الحرام فى عصر المماليك عمارتان كبيرتان ، وبدأت أولى هاتين العمارتين فى عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق على اثر حريق مدمر اجتاح حزاء كبيرا من المسجد ، وقد بدأ الحريق فى ليلة السبت الثامن والعشرين من شوال سنة ٨٠٢هـ فى رباط عند باب الحزورة المعـــروف بباب غزورة بالجانب الغربى من المسجد الحرام ، ولم تلبث النيران أن انتقلت الى سقف المسجد ، وعمت الجانب الغربى وأجزاء من الرواقين المقدمين من الجانب الشامى • وادى هذا الحريق الى تخريب نحو ثلث المسجد وتدمير مائة وثلاثين عمودا •

أما العمـــارة الكبيرة الثـــانية التى تمت فى عصر المماليك فكانت فى عهد السلطان الأشرف برسباى فى سنتى ٨٢٥ و ٨٢٦هـ وشملت هـــذه العمارة كل المسجد تقريبا : اذ تم فيها اقامة عشرات العقود وتجديد كثير من أبواب المسجد وتعمير سقوفه وطلاؤها واصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها وحلق الحديد الذى تربط به كسوة الكعبة •

(١) د • حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٢٦ •

وبسيطرة العثمانيين على مصر انتقلت اليهم بصفة رسمية السيادة على الحجاز ، ورعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة ، وصار السلطان العثمانى يلقب منذ ذلك الوقت بخادم الحرمين الشريفين[١] .

وعلى الرغم من أن رعاية الحرم المكى انتقلت الى العثمانيين ظلت مصر بعد ذلك تتولى عمارته : اذ كان تعميره يتم فى معظم الأحوال بأموال مصرية وبمواد بناء من مصر وعلى يد مهندسين مصريين . وأجريت أول عمارة كبيرة بالحرم المكى بعد زوال دولة المماليك فى سنة ٩٧٩هـ (١٥٧١م) وذلك حين تراءى للسلطان سليم الثانى أن يجدد سقف الأروقة الأربعة وأعقب هذه العمارة عمائر أخرى أجريت بالمسجد وبالكعبة وبملحقاتها : ففى عهد السلطان أحمد (١٠١٢ — ١٠٢٢ هـ) حدث تصدع فى بعض جدران الكعبة المكرمة وكذلك فى جدر الحجر ، وكان من رأى السلطان أحمد هدم الكعبة واعادة بنائها ، غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به الكعبة لتمسك الجدران من التداعى ، وتم فعلا عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب ونقش بالشهادتين ، وركب أحدهما فى أسفل الكعبة وركب الثانى فى أعلاها ، وكان ذلك فى شهر المحرم سنة ١٠٢٢هـ ومع ذلك فان جدران الكعبة لم تصمد طويلا : اذ لم تلبث أن تهدمت ثلاثة من جدرانها عقب أمطار غزيرة هطلت على مكة فى سنة ١٠٣٩هـ فأمر السلطان مراد الرابع بتجديدها ، وتم تشييدها على يد مهندسين من مصر فى سنة ١٠٤٠هـ .

وكنتيجة للعمائر التى تمت فى العهد العثمانى صار الحرم مستطيلا أقرب الى التربيع وطول ضلعه الشمالى ١٦٤ مترا ، والجنوبى

---

(١) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 414-415.

١٦٦ والشرقى ١٠٨ والغربى ١٠٩ ، ويحيط بالحـرم من جهـاته الأربع أروقة يشتمل كل منها فى الغالب على ثلاثة صقوف من الأعمـدة موازية للجدران وكانت معظم الأعمدة من الرخام والباقى من الحجر الشميس الأحمر ، وتحمل الأعمدة عقودا ، وتغطى كل بلاطة تحف بها أربعة أعمدة قبة أى أن سقف الأروقة صار عبارة عن قباب متجاورة ، وكانت قواعد القباب مستديرة وقممها مدببة • وصار طول المسجد الحرام من الخارج فى المتوسط ١٩٢ مترا وعرضه ١٣٢[١] •

وتقوم الكعبة المكرمة فى وسط الحرم ولكن بميل الى الجنوب ، ويحيط بها المطاف وهو مرصوف بالرخام • وكان بخارج المطاف ثلاث سقائف على أعمدة من الرخام تواجه احداها الجانب الغـربى وكان يصلى بها امام المالكية ، والثانية تواجـه الجانب الشمالى ، ويصلى بها امام الحنفية ، والثـالثة تواجه الجانب الجنوبى ويصلى بها امام الحنبلية ، أما امام الشافعية فكان يصلى خلف مقـام ابراهيم شرقى الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم •

وشمال بئر زمزم فى شرق الكعبة المكرمة باب بنى شيبة يعلوه عقد أقيم على عمودين من الرخام ، وفى أرض الحرم مماش مرصوفة تصل بين الأبواب والأروقة من جهة وبين المطاف من جهة أخرى •

وبجوار المطاف فى شرقى الكعبة نجد المنبر الرخام ، وكان قد بعث به السلطان سليمان فى سنة ٩٦٦هـ الى المسجد الحرام حيث أقيم بدلا من المنبر الخشبى • وصنع هذا المنبر الرخام بدقة واتقان يشهدان برقى

---

(١) ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين — ص ٤٠ •

صناعة الرخام فى ذلك العصر ، وعلى المنبر كتابات تسجيلية تشير الى تاريخ بنائه والى مهديه(١) ٠

وللمسجد خمسة وعشرون بابا منها الباب العتيق ، وفى الشرق خمسة منها باب السلام وباب النبى وباب العباس وباب على ، وفى الجنوب سبعة منها باب الصفا ، وفى الغرب خمسة منها باب العمرة وباب الوداع ٠

وبالمسجد سبع مآذن : فى كل ركن مئذنة ، وفى الشمال مئذنتان وفى الشرق مئذنة واحدة ، وعمرت المآذن أثناء عمارة السلطان سليم والسلطان مراد ٠

وكان السلطان الملك الصالح اسماعيل بن الملك الناصر محمد ابن قلاوون قد وقف على كسوة الكعبة كل سنة وعلى الحجرة النبوية والمنبر النبوى فى كل خمس سنوات مرة ثلاث قرى من قرى القليوبية فى مصر هى بسوس وسندبيس وأبو الغيط٠واشترى السلطان سليمان بن سليم عدة قرى أخرى بمصر أضافها الى القرى التى وقفها الملك الصالح هى

---

(١) من ذلك « الحمد لله رب العالمين قد بنى سليمان منبرا لبلد امين » ومثل « انه من سليمان وانه بسم الله صدق الله جل اسمه سنة ٩٦٦ هـ » وارخ القاضى صلاح الدين بن ظهيرة القرشى المكى ورود المنبر الى المسجد بنظم قال فيه :

شيد الله ملك من	اسبغ الله ظله
ويأم القرى لقد	ضاعف الله نزله
ان ذا المنبر الذى	قد حوى الحسن كله
هاك تاريخه الذى	شهد الخلق فضله
لسليمان منبر	بالدعا شاهد له

ومن الملاحظ انه اذا جمعت الاعداد المقابلة لاحرف البيت يبلغ عددها ٩٦٦ : سنة اهداء المنبر ويسمى ذلك حساب الجمل .

سلكه وسرو بجنجه وقريش الحجر ومنايل وكوم ريحان وبجام ومنية النصارى وبطاليا ، وظلت هذه القرى موقوفة على الكسوة حتى حل وقفها محمد على فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى على أن تقوم الحكومة المصرية بصنع الكسوة من مالها بعد ذلك . وظلت مصر ترسل الكسوة سنويا الى المسجد الحرام . وكانت الكسوة المصرية تتألف من كسوة الكعبة الخارجية وستارة لباب التوبة (باب المدرج الداخلى) وستارة لباب المنبر ، وكسوة لمقام ابراهيم الخليل عليه السلام ، وكيس لمفتاح الكعبة المكرمة (١) . وتشتمل الكسوة على كتابات دينية .

وينال المسجد الحرام فى عهد الاسرة السعودية عناية فائقة من حيث العمارة والتجهيز ، وتقوم المملكة العربية السعودية حاليا بعمل كسوة الكعبة الشريفة .

المسجد النبوى الشريف

أول ما عنى به النبى صلى الله عليه وسلم بعد أن قدم الى يثرب أو المدينة المنورة هو أن يؤسس المسجد ، وقد ألحق به مساكن لعائلته ، واختار النبى (ص) مربدا كان ملكا لغلامين يتيمين فى المدينة هما سهل وسهيل كان قد بركت فيه الناقة التى كان يمتطيها النبى (ص) حين دخل يثرب أول الهجرة وابتاعه النبى (ص) وأمر بتمهيد أرضه وبناء المسجد، واشترك (ص) بنفسه فى البناء وتأسى به سائر المسلمين فى المدينة (٢) .

وخطط المسجد على هيئة فناء مربع متساوى الاضلاع تقريبا يبلغ

(١) أورد ابراهيم رفعت (المرجع السابق) وصفا مفصلا لاجزاء الكسوة .
(٢) السمهودى : خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى .

طول ضلعه نحو ٧٠ ذراعا (حوالى ٣٥ مترا) وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ٧ أذرع ، ويتجه أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى فى الشمال ، والجانب المقابل نحو الكعبة المكرمة فى الجنوب (شكل ٢) ، وكان أسفل الجدران مبنيا بالحجارة وأعلاها باللبن ، وجعلت القبلة فى الجدار الشمالى من حجارة منضودة بعضها على بعض •

وأمر النبى بأن يبنى خارج الطرف الجنوبى من الجانب الشرقى وفى محاذاته مسكنان لزوجتيه : السيدة عائشة بنت أبى بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضى الله عنهما ، ثم أضيف الى هذين المسكنين بيوت أخرى لباقى الزوجات ، ولم تكن هذه البيوت ملتصقة بالمسجد بل كان يفصل بينها وبين المسجد طريق عرضه ١٠ أذرع • وكانت القبلة فى أول الامر تجاه بيت المقدس ، ثم أمر النبى (ص) فى السنة الثانية من الهجرة أن يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ومن ثم نقلت القبلة من الجدار الشمالى الى الجدار الجنوبى •

ويبدو أن المسجد لم يكن فى أول الأمر يشتمل على ظلة : اذ جاء فى بعض الأخبار أن المسلمين شكوا الى النبى (ص) من حرارة الشمس فأمر بأن تقام ظلة عند جدار القبلة • وكانت الظلة ترتكز على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية ، وكانت كل منها تبعد عن الأخرى نحو ١٠ أذرع •

وكان لفقراء المسلمين ظلة عند الجدار المقابل لجدار القبلة يأوى اليها من لا مأوى لهم وكانت تسمى الصفة وسمى هؤلاء أهل الصفة (١)•

---

(١) Creswell,., A Short Account of Early Muslim Architecture p. 3.

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (٦٢٨م) ضاق المسجد بالمصالين فأمر النبى بتوسيعه فأصبح طول كل ضلع بالمسجد ١٠٠ ذراع ، وصار جدار المسجد الشرقى ملتصقا ببيوت النبى (ص) •

وصار المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل أساسا على ظلة عند جانب القبلة وفناء أو صحن غير مسقوف • ويرجح أن ظلة القبلة كانت تشتمل على ثلاثة صفوف من السوارى موازية لحائط القبلة ، وكان كل صف يتألف من تسع سوار من جذوع النخل : خمس على يسار المنبر نحو الغرب ، وأربع على يمينه نحو الشرق ، وظلت أماكن هذه السوارى يقام فيها الأعمدة عند أى تعمير فى المسجد [١] •

وفى هذه التوسعة فتح فى المسجد ثلاثة أبواب ظلت فى أماكنها هى الاخرى بعد ذلك ومازالت تعرف بأسمائها : وهى باب جبريل وسط الجدار الشرقى ، وباب النساء فى شماله ، ويقابله باب الرحمة فى الجدار الغربى ، وذلك بالاضافة الى الأبواب التى كانت تفتح على المسجد من بيوت النبى (ص) التى صارت ملتصقة بالمسجد كما سبق أن ذكرنا •

ولم يكن المسجد يشتمل فى ذلك الوقت على مئذنة اذ كان المؤذن ينادى للصلاة من فوق سطح أحد المنازل العالية المجاورة للمسجد •

وصار تصميم المسجد النبوى بالمدينة نموذجا للمساجد الجامعة التى أسسها المسلمون فى المدن الجديدة التى أنشئوها عقب الفتوح الاسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بالفسطاط ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان وغيرها •

---

(١) على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة ص ٥٧ •

هذا ولم يصلنا ما يشير الى أن المسجد النبوى الشريف جرى فيه تعمير خطير الى أن انتقل النبى (ص) الى الرفيق الاعلى •

ودفن النبى (ص) فى حجرة عائشة التى توفى فيها ومن ثم تحولت الى قبر ، وظل مسجد النبى محتفظا بتصميمه الأول فى خلافة أبى بكر وعمر وعثمان رغم ما جرى عليه من تعمير وتجديد وما زاد فى مساحته من اضافات •

ومما يدعو الى التساؤل أن مسجد الكوفة قد صمم عند اعادة بنائه فى سنة ٥١ هـ (٦٧١ م) على يد زياد ابن أبيه على هيئة صحن مستطيل تحف به ظلات أربع أطولها ظلة القبلة ولما كان المسلمون يحرصون على الاقتداء فى تصميم مساجدهم بمسجد النبى (ص) فكيف استعمل هذا التصميم فى مسجد الكوفة مغ أنه لم يصلنا معلومات تدل على أن مسجد النبى (ص) قد اتخذ هذا التصميم قبل عمارة الوليد بن عبد الملك فى سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) ؟ أمن المحتمل أنه كان قد أجرى فى المسجد النبوى عمارة فى خلافة على بن أبى طالب كان من جرائها اتخاذ المسجد هذا التصميم ومن ثم اقتدى به عند اعادة بناء مسجد الكوفة فى سنة ٥١هـ غير أنه من الأقرب الى الصواب أن التصميم الجديد لمسجد الكوفة قد تأثر بالمسجد الحرام بعد أن زوده عثمان بأروقة كما سبق ذكره • ومهما يكن من شىء فان التصميم الذى يتمثل على هيئة صحن مستطيل يحف به من جهاته الأربع ظلات أربع أكبرها ظلة القبلة صار نموذجا احتذاه مؤسسو المساجد فى الأقطار الاسلامية كما يتضح فى بعض المساجد الجامعة التى بنيت منذ منتصف القرن الأول الهجرى مثل مسجد الكوفة فى عهد زياد بن أبيه الذى سبقت الاشارة اليه ، والمسجد الجامع بواسط (سنة ٧٥ أو ٨٣ أو

٨٤هـ/٦٩٤ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ م) الذى أعيد بناؤه على يد الحجاج بن يوسف الثقفى ، وجامع عمرو ابن العاص بالفسطاط الذى أعيد بناؤه فى سنة ٩٢ هـ (٧١٠ م) فى عهد قرة بن شريك .

ومع ذلك فان الاحتذاء بهذا التصميم لم يمنع من وجود اختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء واتجاه صفوف الأعمدة واستخدام العقود والبوائك واستخدام المجاز القاطع واختلاف الزخارف وغير ذلك من التفاصيل .

هذا وفى عهد الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوى اعادة شاملة على يد عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة سنة ٩١ هـ(٧٠٩م)(١) وروعى فى هذه العمارة أن يتحقق فى البناء ما تطور اليه فن العمارة الاسلامية حتى ذلك الوقت من تقدم مع المحافظة بقدر الامكان على التراث المعمارى الذى يرجع الى العهد النبوى وذلك من باب التمسك بالسنة النبوية الشريفة واحترام ما اعتاد المسلمون عليه فيــه .

وكان من مظاهر تلك المحافظة ابقــاء القبر الشريف فى مكـانه والاكتفاء بتزويده بجدار خماسى يحف به حتى يختلف شكله عن شـكل الكعبة المباركة ، وابقاء المنبر النبوى الشريف فى مكانه بعيدا عن جـدار القبلة ، وكذلك احتفظ بحد جدار القبلة القديم وأقيمت الأعمدة الجديدة محل الأعمدة القديمة التى كانت بدورها فى مواضع السوارى النبوية ، وظلت الأعمدة على يمين المحراب أقل من الأعمدة على يساره ، وشيدت أعمدة رواق القبلة بالحجارة وكسيت بالجص ، فى حين صـارت أعمدة الأروقة الأخرى من رخام ، وصار الجدار الشرقى غير مستقيم ، ونقلت

---

(١) احمد فكرى : المدخل .

المداخل القديمة الى الجدران الجديدة على نفس المحاور القديمة ، ومن ثم ظلت محتفظة بأسمائها : وهى باب النساء وباب جبريل فى الجدار الشرقى ، وباب الرحمة وباب السلام فى الجدار الغربى .

أما الجديد الذى أدخل على البناء فيتمثل فى تكسية جدران المسجد من أسفل بألواح الرخام وزخرفة أعلاها بفسيفاء من فصوص من الزجاج الملون ، وجعل السقف من الساج ، وزخرفته بماء الذهب ، ونقش رءوس الأعمدة والأعتاب بالذهب ، كما صار الصحن يحف به من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرافات ، وبالاضافة الى ذلك زود المسجد بوحدتين جديدتين أولاهما المئذنة : اذ زود بأربع مآذن بنيت فى أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها نحو ٢٥ مترا ، وطول كل ضلع فى قاعدتها حوالى ٤ أمتار (١) . أما الوحدة الثانية فهى المحراب المجوف (٢) .

وظل الحرم النبوى الشريف بعد عمارة الوليد دون تغيير يذكر حتى تولى الخلافة المهدى العباسى فأمر بعمارته فى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٨ م) واقتصرت عمارة المسجد على توسعة المسجد نحو الشمال بحوالى ٣٠مترا وفتح بابين جديدين فى الجدار الشمالى ، وبذلك صار متوسط طول المسجد من الجنوب الى الشمال حوالى ١١٠ أمتار ، وطول الجدار الشمالى نحو ٦٦ مترا ، وظل طول جدار القبلة حوالى ٨٠ مترا أى كما كانت عليه الحال فى عهد الوليد .

---

(١) Sauvaget, La Mosquée Omayyade de Medine.

(٢) أنظر : د . فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الاول ص ٥٨٢ — ٦٢٤ .

هذا وقد أجريت على المسجد النبوى بعد عهد المهدى اصلاحات متوالية : اذ ظل يحظى بعناية ولاة المسلمين فى مختلف العصور •

ومن أبرز ما أضيف الى المسجد بعد ذلك تزويد الحجرة النبوية فى عصر المماليك بقبة ، واعادة بناء المسجد وزخرفته حسب الطراز العثمانى فى عهد السلطان عبد المجيد (١٢٦٥ — ١٢٧٧ هـ) (شكل ٣) وتوسعته وتعميره فى العهد السعودى •

قبـــة الصخرة بالقدس :

أنشأها الخليفة الاموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ — ٦٩٢ م) فوق الصخرة التى يقال ان النبى صلى الله عليه وسلم قـــد أسرى اليها وعرج منها الى السماء ليلة الاسراء والمعراج تخليدا لهذه الذكرى (شكل ٤ و ٥) •

وتخطيطها على هيئة مثمن خارجى به أربعة مداخل محورية ، وعلى امتداد محورها الرئيسى يقع مسجد عمر الذى اصطلح على تســـميته بالمسجد الاقصى • وخلف الجدار الخارجى مثمن داخلى فى أركانه ثمانى دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان ، ويشتمل كل ضلع فيـــه على ثلاثة عقود ، ووراء المثمن الداخلى منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة ، وتحمل الدعائم الاربعة عقودا يبلغ عددها ستة عشر عقدا ، وتحمل العقود رقبة القبة وبها ست عشرة نافذة ، وفوقها القبة التى يبلغ قطرها ١٤ر٢٠ مترا (١) •

ويحلى قبة الصـــخرة من الداخل زخـــارف من الفسيفســـاء تتألف من

---

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, I.

وحـدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان فى مناطق تحدها اطارات ، وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها نحـو ٢٤٠ مترا تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية بينها كتابة تسجيلية نصها : « بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين » • ويلاحظ أن اسم عبد الملك بن مروان قد استبدل به اسـم المأمون ، غير أن التاريخ الاصلى بقى على حاله • وقد أجريت بالقبة عمارة فى عهد المأمون (١) •

وكانت القبة الأصلية من الخشب وتغطيها صفائح من الرصـاص وفوقها ألواح من النحاس المصقول ، وقد وصفها المقدسى • وسقطت هذه القبة فى سنة ٤٠٧ هـ • أما القبة الحالية فترجع الى سنة ٤١٣ هـ •

ومن الملاحظ أن العقود الداخلية بقبة الصخرة تشتمل على روابط خشبية • وبكل ضلع من أضلع الجـدران الخارجية سبع تجويفات رأسية معقودة تشتمل على نوافذ فى أعلى الخمسة الوسطى منها •

ويوجـد تحت الصخرة محـراب غير مجـوف ينسب الى عبدالملك ابن مروان ومحراب آخر يسمى قبلة الأنبياء •

أولا ــ المسـاجد

يحتل المسجد فى الاسلام المكانة الأولى بين العمائر الاسـلامية (٢) وقد سبقت الاشارة الى أن الفنون الاسلامية على اختـلافها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشعائره ، ولاعجب فى ذلك فالمساجد بيوت الله،

---

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصـور الوسطى ص ٢٤ .

(٢) د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الأول . ص ٩٥ .

وتعميرها من أفضل القربات الى الله ، وأسس المسـجد لتقـام فيـه الصلاة : عماد الدين ، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين • ولم تقتصر وظيفة المسجد فى أول الأمر على الصلاة بل كان المسـجد مركز الحكم والادارة والدعوة والتشاور فى ذلك كله ، كما كان محل القضاء والافتاء والعلم والاعلام وغير ذلك من أمور الدين والدولة • وظهرت هـذه المهام فى المسجد النبوى الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢ و ٣) الذى خطط بحيث يناسب تصميمه اقامة شعائر الصلاة فضلا عن باقى الوظائف التى سبقت الاشارة اليها • ومن ثم صار تصميمه أساسا لتصميم المساجد الجامعة فى الأقطار الاسلامية ولاسيما فى القرون الاربعة الاولى ، كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور والأقطار الاسلامية المختلفة كما سبقت الاشارة الى ذلك •

ويتألف هذا الطراز بصفة عامة من فناء أو صـحن مكشـوف ذى تخطيط مربع أو مستصيل تحيط به فى جوانبه الأربعة ظلات أربع اصطلح على تسميتها أحيانا بالأروقة وأطولها رواق القبلة ، (شكل ٣ و ١٦ — ٢٥) وتقوم الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود • وربما وجـد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودى على جدار القبلة (شكل ١٦ و ١٧ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٧) •

ثم ظهر طراز ثان لبناء المساجد ربما تطور عن تصميم المدرسة وهو يشتمل على صحن أو فناء مربع قد يكون مكشـوفا أو مسـقوفا تحيط به أربعة ايونات فى شكل متعامد وأكبرها ايـوان القبلة • وكان سـقف الايوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الايوان • وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطداز منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) ونشأ هذا الطراز فى ايران • ومن المحتمل أنه تطور من الطراز الأول •

والمعروف أن المساجد المبكرة فى ايران كانت تشيد حسب الطراز الأول كما يتضح فى مسجد دمغان الذى يرجع الى القرن الثانى بعد الهجرة (حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى) والذى يعتبر أقدم الآثار المعمارية المعروفة فى ايران ، وكذلك فى جامع نايين الذى يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) (شكل ٣٩) •

ثم حدث تطور فى هذا الطراز فى ايران وذلك بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهرا من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ، ويتضح ذلك فى جامع أصفهان الذى يحتمل أنه أدخل فى رواق القبلة به قبة فيما بين سنتى ١٠٧٢ و ١٠٨٨ م (شكل ٤٠) ومن المعتمد أنه أول جامع معروف فى ايران ادخل فيه هذا العنصر •

ومن المرجح أن ادخال هذا العنصر ذى الطابع الدينى كان تمثيلا ماديا للتغير الذى حدث فى مركز امام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه فى العصر الاسلامى الاول ، وفى الوقت نفسه يعتبر مظهرا لنمو الشعور الوطنى عند الفرس • ويرى البعض أن ادخال عنصر القبة كان متأثرا بطراز معبد النار القديم •

ثم حدث أن صار هذا الايوان ذو القبة يحظى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات، كما صار العنصر الاساسى فى بناء بعض المساجد فى ايران ، وربما اقتصر به وحده فى بناء المساجد الصغيرة جدا • ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالاضافة الى جامع أصفهان مسجد تبريز (٣٤٠ هـ / ٩٥٢ م) ومسجد جلبايكان (٤٩٨ — ٥١١ هـ / ١١٠٥ — ١١١٨ م) ومسجد أرديستان (٤٦٥ — ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ — ١٠٩٢ م) •

ثم تأتى المرحلة الأخيرة فى تطور طراز المسجد فى ايران الى الطراز ذى الايوانات الأربعة قبل نهاية العصر السلجوقى وذلك نتيجة التأثر بطراز المدرسة كما يتضح فى جامع أصفهان (شكل ٤٠) وأقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز هو جامع زوارى المؤرخ سنة ٥٣٠هـ (١١٣٥م) ويتضح فى هذا الطراز الجمع بين الايوانات الأربعة وقبة ايوان القبلة .

وفى العصر العثمانى ظهر طراز جديد لعمارة المساجد مشتق من تصميم أياصوفيا ومتأثر فى الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية فى آسيا الصغرى . وفى هذا الطراز كان المسجد يسقف بقبة كبيرة تحف بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب ، ويقام فى كل ركن من أركانه الأربعة مئذنة ممشوقة عالية (شكل ٣١) وكان يتقدمه صحن فسيح مستطيل ربما تحف به أورقة ذات بلاطة واحدة.وانتشر هذا الطراز فى مختلف أنحاء الدولة العثمانية (شكل ٢٩ — ٣١ و ٤٢ و ٤٣) ومن نماذجه جامع بايزيد وجامع سليمان (شكل ٤٢) والسلطان أحمد فى استانبول (شكل ٤٣) ، ومسجد الملكة صفية (شكل ٢٩) ومسجد أبى الذهب ومسجد محمد على بالقاهرة (شكل ٣٠) .

وبالاضافة الى هذه الطرز الرئيسية لعمارة المساجد ظهرت أساليب أخرى ربما كان معظمها متطورا عن هذه الطرز أو خاضعا لعوامل اجتماعية أو ظروف جغرافية فى الأقطار التى ظهرت فيها .

جامع القيروان

بنى على يد عقبة بن نافع فى سنة ٥٥ هـ (٦٧٥ م) عند تأسيسه مدينة القيروان ، ثم أضيف اليه بعض زيادات بعد ذلك (شكل ١٦) •

وفيما بين سنتى ١٠٥ و ١٠٩ هـ (٧٢٣ و ٧٢٧ م) أقام بشر مئذنة على وسط الحائط الشمالى للمسجد ، وفى سنة ١٥٥هـ (٣٤٦ م) هـدم المسجد باستثناء المحراب ، وأعيد بناؤه فى سنة ١٥٧ هـ (٣٤٨ م) ، ثم أعاد زيادة الله الاغلبى بناء المسجد فى سـنة ٢٢١هـ (٨٣٦ م) وحفظ محراب عقبة القديم بين حائطين •

وفى هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد : فصار عبارة عن صحن يحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، وكان يشتمل على ١٧ بلاطه و ٤١٤ عمود [١] •

وفى سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) زخرف أبو ابراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف عددها ١٣٩ بلاطة ، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة ، وبنى فوق المحـراب قبة •

أما قبة البهو فقد بنيت فى عهد ابراهيم الثانى بن أحمد (٢٦١ — ٢٨٩ هـ ٨٧٥ — ٩٠٢ م) بالاضافة الى عناصر أخرى •

وأضاف المعز بن باديس فى سنة ٣٧٥هـ (٩٨٥م) مقصورة بالمسجد • ويشتمل رواق القبلة حاليا على ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقى البلاطات ، وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، ويمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة • وبالمسجد خمسة قباب احداهمامضلعة وهى ذات تأثير رومانى •

---

(١) أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان ص ٦ — ٦٧ .

ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس • ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة ، وبه ثمانية أبواب أربعة فى الشرق ، وأربعة فى الغرب ، وتعلو أحدها قبة وهو باب « لله رجانا » •

الجامع الأموى بدمشق

شيد فيما بين سنتى ٨٨ و ٩٦ هـ (٧٠٧ و ٧١٥ م) فى عهد الوليد بن عبد الملك (شكل ١٧) ومن الملاحظ أن البقعة التى شيد عليها المسجد كانت فى الاصل معبدا وثنيا ثم أقيم عليها كنيسة القديس يوحنا •

وللمسجد ثلاثة مداخل محورية ، وكان فى كل من أركانه الأربعة برج، ولا يزال البرج الجنوبى الغربى باقيا حتى اليوم •

ويتألف المسجد من صحن يحف به أورقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة تغطيها ثلاثة جمالونات ويفصل بين كل منها بائكات تتألف من صفين من العقود ترتكز على أعمدة رخامية ، ويقطع البائكات مجاز يمتد من الصحن الى المحراب، ويرتفع سقفه أعلى من سقف البلاطات ، ويعلوه جمالون • وفى هذا المجاز القائم قبة حجرية ترجع الى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النسر [١] •

ويحف بالصحن بائكات ترتكز على دعائم وأعمدة نظامها على هيئة عمودين ثم دعامة على التوالى • ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة قد استبدل به دعائم • وعقود بائكات الصحن على هيئة حدوة الفرس ويعلوها صف من النوافذ بحيث يعلو كل عقد نافذتان •

---

(١) د• سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الاثرية ص ٢١ — ٢٧ •

وكان المسجد مفروشا بالرخام ، كما كانت جدرانه مصفحة بالرخام بارتفاع قامة ثم بزخارف من الفسيفساء لا يزال بعضها باقيا بالرواق الغربى •

وبالمسجد بضع نوافذ تشتمل على أقدم زخارف هندسية اسلامية معروفة ، ويتضح فيها التأثير الاغريقى والرومانى •

وقد تعرض المسجد الأموى لحريق فى عصور مختلفة : منها حريق فى القرن الرابع الهجرى (١٠م) وفى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) وفى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) •

وجرى على المسجد تعمير كبير فى عهد ملكشاه فى نهاية القرن الرابع الهجرى (١١ م) • وكانت فسيفساء المسجد قد غطيت بطلاء ، وقد اكتشفها دى لورى فى سنة ١٩٢٧ م •

وتعتبر أبراج المسجد الأربعة المآذن الأولى فى الاسلام ، وبقى تأثيرها فى تصميم المآذن لاسيما فى شمال أفريقية والأندلس •

ويتضح أثر تصميم المسجد فى مسجد قرطبة ، ومساجد غرب العالم الاسلامى عامة •

المسجد الجامع بقرطبة :

بدأ تشييد مسجد قرطبة على يد الأمير عبد الرحمن فى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) ، وكان يتألف من رواق القبلة وصحن مكشوف ، وكان رواق القبلة يشتمل على عشر بائكات متعامدة على حائط القبلة (شكل ١٨) ، وتتألف كل بائكة من عقود مزدوجة : السفلى منها على هيئة حدوة الفرس ، والعليا على هيئة اقل قليلا من نصف دائرة • ولم يكن للمسجد فى أول الأمر مئذنة ثم زوده هشام فى سنة ١٧٧ هـ (٧٩٣ م) بمئذنة ارتفاعها ٤٠ ذراعا وبحوض للوضوء •

وفى سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م) أضاف عبد الرحمن الثـانى الى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة قدرها ١٥٠×٥٠ ذراعا مربعا ، وفى سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٦ م) زاد الحكم الى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة طولها ٩٥ ذراعا وبنى قبـة المحراب • وفى سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) فى عهد المنصور أضيف الى المسجد من جهة الشرق مساحة تشتمل على سبع بوائك ، ومن ثم صار رواق القبلة يشتمل على ١٨ بائكة تحصر بينها ١٩ بلاطة تتعامد على جدار القبلة ، وصارت مساحة المسجد ١٧٨×١٢٥ مترا مربعا (شكل ١٥) ، وبذلك صار ثالث مسجد فى الاسلام من حيث كبر المساحة وذلك بعد مسجدى سامرا وأبى دلف •

وبالاضافة الى هذه الزيادة جرى على المسجد ومئـذنته ومختلف أجزائه كثير من التعديل فى عصور مختلفة • ويمتاز بأن سقفه على هيئة جمالونات[١] •

مسجد القرويين بفاس

يعتبر أشهر مساجد المغرب لاسيما وأنه استخدم كجامعة اسلامية مثل جامعة الازهر ، كما كان له أثره فى الطراز المعمارى للمساجد فى بلاد المغرب ، وقد أنشأته فاطمة القروية أم البنين ابنة محمد الفهرى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) فى عدوة القرويين[٢] (شكل ٣٥) •

وكان طراز المسجد عند انشائه يتألف من الصحن ورواق القبلة الذى كان يشتمل على أربع بلاطات موازية لجدار القبلة يخترقها مجاز قاطع

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير جـ ٢ ص ٤٢٢ — ٤٢٤ ، محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ص ٢٠ — ٣٤ .

(٢) نسبة الى القيروان •

يمتد من الصحن الى المحراب متعامدا على جدار القبلة ، وكان يتميز بأنه أكثر ارتفاعا من باقى البلاطات . وكان عرض المسجد حوالى ٣٠ مترا ، وكان به صومعة أى مئذنة قليلة الارتفاع على الواجهة الشمالية للمسجد فى محور المحراب كما هى الحال فى مئذنة جامع القيروان وجامع قرطبة ومئذنة العروس بجامع دمشق .

وأضيف الى المسجد زيادة كبيرة بعد ذلك كما هدمت الصومعةالقديمة وأقيم بدلا منها الصومعة الحالية ، وكانت هذه الزيادة فى رواق القبلة من جهاته الثلاث : الشرقية والغربية والشمالية ، فضلا عن توسيع الصحن بحيث يتمشى مع رواق القبلة . أما المئذنة فقد أقيمت عند منتصف الرواق المطل على الصحن من المجنبة الغربيـة . وهى من طراز مآذن المغرب والأندلس (شكل ٣٦) .

وفى سـنة ٥٣٨ هـ (١١٣٣م) فى عصر المرابطين شرع فى توسـعة المسجد توسعة ثانية وكانت هذه التوسعة من جهة القبلة ، وبهذه التوسعة استقرت حدود المسجد ، وزود المسجد بمعالم وعناصر معمارية كثيرة فى العصور المختلفة .

وصار رواق القبلة فى الوقت الحالى يشتمل على عشر بوائك موازية لجدار القبلة كل منها على واحد وعشرين عقدا ترتكز على أعمدة . ويقطع البلاطات فى وسطها مجاز يمتد من الصحن الى المحراب متعامدا على جدار القبلة ، وهو أكثر اتساعا من البلاطات العرضيه وتعلوه خمس قبـاب .

وبمسجد القرويين منبر يرجع الى عصر المرابطين يمتاز بحشواته من العاج والأبنوس .

وفى وسط الصحن حوض من الرخام الأبيض ونافورة من النحاس الأحمر المموه بالذهب أقيمت فى سنة ٥٩٩ ﻫ (١٢٠٢ م) •

وبالجامع قبة كبيرة بها مقرنصات (١) جصيه أعلى باب الوارقين بنيت فى سنة ٦١٧ ﻫ (١٢٢٠ م) •

ويقسم صحن الجامع على نمط صحن السباع بقصر الحمراء بغرناطة مما يشير الى تأثره به ويؤكد ذلك طريقة توزيع المياه الى الحوض المركزى المشابه لصحن السباع (٢) •

المسجد الجامع بسامرا

ذكر سبط ابن الجوزى أنه بنى فيما بين سنتى ٢٣٤ و ٢٣٧ ﻫ (٨٤٨ — ٨٥٢ م) فى عهد المتوكل ، وذكر ياقوت أن بناءه تكلف ١٥ مليون درهم •

ويعتبر أكبر مساجد الاسلام من حيث المساحة : اذ تبلغ مساحته ٣٨ ألف متر مربع ، وتبلغ أبعاده ٢٤٠ × ١٥٦ مترا مربعا •

وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة ، وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الطوب المحروق ، وبها أبراج وتخترقها مجموعة من الأبواب (شكل ٢٠) •

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يرتكز عليها السقف مباشرة ، وكانت البلاطة الوسطى التى تمتد من الصحن الى المحراب

...

(١) تسمى بالمغرب « مقربصات » .

(٢) د. السيد عبد العزيز سالم : مساجد ومعاهد ج ١ ص ١٨٣ .

أوسع قليلا من باقى البلاطات ، وكانت الدعائم مثمنة فى أركانها أعمدة من الرخام • أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط • وكان فى وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون •

وللمسجد زيادتان فى خارجه تبلغ مساحتهما ٤١ فدانا •

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية (شكل ٢٠) فتقع فى خارجه وعلى محور المسجد على بعد ٢٧ مترا من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترا ، ويصعد الى قمتها بممر صاعد يلف حولها من الخارج عرضه ٢٣٠سم. ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة ، وكان فى أعلاها جوسق صغير يرتكز على أعمدة من الخشب وهى أول مئذنة كان يصعد اليها بممر يلف حولها من الخارج ، وقد شيد على نمطها مئذنة أبى دلف فى سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون فى مصر [١] (شكل ٢١) •

جامع ابن طولون بالقاهرة

شيده ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامى ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (٨٧٦ — ٨٧٩ م) (شكل ٢١) وعثر على لوحة تأسيس الجامع (شكل ١٢٥) وقد ضاع نصفها • وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر • وهو مسجد كبير يشغل مساحة مقدارها ستة أفدنة ونصف (٢٦٢٤٤ مترا مربعا) بدون الزيادات • ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ متراً وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل رواق القبلة على خمس بوائك تمتد موازية لجدار

---

(١) د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٨ — ١٠٢ .

القبلة ، أما باقى الأروقة فيشتمل كل منها على بائكتين موازيتين لجدار الرواق • ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه أما الجانب الرابع وهو الجانب القبلى أو الجنوبى الشرقى فكان يقع خلفه دار الامارة •

والمسجد مبنى بالطوب المحروق وتغطى جدرانه طبقة سـميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف بزخارف محفورة • وعقود المسجد من الطراز المدبب وترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط فى أركانها أعمدة مندمجة ، وأعلى الدعائم فتحات ، وللمسجد شرافات مسننة • وفى جدران المسجد نوافذ بها زخارف جصية مخرمة •

وفى وسط صحن المسجد الرئيسى قبة ترجع الى عهد السلطان لاجين الذى جدد المسجد فى سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) • ومحراب المسجد الرئيسى يرجع أيضا الى عصر لاجين،وتتقدمه قبة والى جواره منبر خشبى،وكلاهما يرجع الى عصر السلطان لاجين أيضا •

وبالاضافة الى المحراب الرئيسى ، بالمسجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع الى العصر الطولونى والفاطمى والمملوكى ، وعلى واحـد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالى (حوالى سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤م) (شكل ١٠٦) •

وداخل الزيادة فى الجانب الشمالى الغربى تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة التخطيط ، تعلوها منطقة أسطوانية ، فوقها مثمن علوى يحمل مثمنا أصغر ، ويتوج المئذنة طاقية مضلعة على شكل المبخرة • ويبلغ ارتفاع المئذنة نحو ٤٠ مترا ويصعد الى المئذنة عن طريق سلم خارجى • وهى الوحيدة من طرازها فى مصر • ويربط المئذنة بحائط المسجد

قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس • وقد جددت المئذنة فى عهد السلطان لاجين • وكان بأعلى المئذنة سفينة صغيرة من البرونز (عشارى) كان يوضع بها حبوب الغلال لاطعام الطيور •

ويتضح فى مسجد ابن طولون التأثر الكبير بالمسجد الجامع فى سامرا (شكل ٢٠) سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف (١) •

الجامع الازهر بالقاهرة

أنشأه جوهر الصقلى فيما بين عامى ٣٥٩ و ٣٦١ هـ (٩٧٠ — ٩٧٢م)، ويعتبر أهم الآثار الفاطمية فى مصر (شكل ٢٢ و ١٠٧) • وكان تصميمه الأصلى يتألف من صحن يحف به ثلاثة اروقة أكبرها رواق القبلة، والرواقان الآخران فى الجانبين • ويشتمل رواق القبلة على خمس بلاطات تمتد موازية لجدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشتمل على بلاطات متعامدة على جدار الرواق • وبرواق القبلة مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد وتتوج تقاطعه مع بلاطة المحراب قبة ترجع الى عصر المماليك ، وكانت قد حلت محل القبة الفاطمية الأصلية ، وكان فى طرفى بلاطة المحراب قبتان ولكنهما زالتا • وكان مدخل الجامع فى وسط الجدار الشمالى الغربى •

وفى أواخر العصر الفاطمى أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة فى عصر الخليفة الحافظ لدين الله ، فضلا عن قبة فى أول المجاز القاطع •

هذا وقد أدخل على الجامع الأزهر اضافات فى عصور مختلفة •

---

(١) Zaki Muhammad Hassan, Les Tulunides.

ففى سـنة ٧٠٩هـ (١٣٠٩م) بنيت المدرسة الطيبرسـية على يمين المدخل الرئيسى من الخارج ، وفى سنة ٧٤١هـ (١٣٤٠ م) بنيت المدرسة الأقبغاوية على يسار المدخل الرئيسى من الخارج فى مواجهة المدرسـة الطيبرسية ، وفى سنة ٨٤٤هـ (١٤٤٠م) بنيت مدرسة جوهر القنقبائى ومدفنه عند الركن الشرقى من الجامع ، وفى سنة ٨٩١هـ (١٤٨٦م) جدد قايتباى مدخل الجامع الأصلى ؛ وشيد مئذنة على يمينه ، وفى عهد الغورى أقيمت مئذنة الغورى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن المسجد وتتميز بقمتها ذات الرأسين .

أما الاضافات الكبيرة فكانت على يد عبد الرحمن كتخدا فى سنة ١١٦٧هـ (١٧٥٣ م) : اذ أضاف الى رواق القبلة أربع بلاطات من جهة القبلة صارت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلى ، وزود هذه الزيادة بمحراب ومنبر ، وبنى قبة تتقدم المحراب ، كما بنى لنفسه ضريحا عند الركن الجنوبى ، وفتح بالقرب منه بابا سمى باب الصعايدة ، وأقام جنوبى الباب مئذنة ، وأضاف خلف جدار المسجد الجنوبى الغربى رواقا سمى رواق الصعايدة ، وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقى المحراب سمى باب الشربة ، وأقام خلفه مئذنة ، كما جـدد واجهـة المدرسـة الطيبرسية . أما الواجهة الرئيسية الحالية للجامع الأزهر ومدخلها الذى أطلق عليه اسم باب المزينين فيرجع الى عهد عباس حلمى الثانى فى سنة ١٣١٥هـ (١٨٩٨م)[1] .

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ٤٧ — ٦٣ .

المسجد الجامع بأصفهـان

يمثل المسجد الجامع بأصفهان الطراز الثانى لتصميم المساجد فى الاسلام (شكل ٤٠) وتبلغ مساحة المسجد ١٧٠ × ١٤٠ مترا مربعا ، وهو ذو صحن مستطيل تبلغ مساحته ٦٥ × ٥٥ مترا مربعا ، وتحيط به أربع مجموعات من المبانى ، ويقع فى كل محور من محاور الصحـن ايوان ، ووراء الايوان الجنوبى قبة بها المحراب الرئيسى للجامع وكذلك المنبر ، ويفتح الايوان الشمالى من الجانبين على أروقة .

هذا وقد أضيف الى المسـجد فى عصـور تاليـة عدة قاعات تقع بخاصة على حافات الصحن ، ويوجد خارج القاعات والايوانات مساحات مسقوفة أو ظلات .

وللجامع ثلاث بوابات رئيسية : احـداها فى الجـانب الشرقى ، والأخريان فى الجانب الغربى .

وشيد الجامع الأصلى بالطوب الأحمر ، غير أنه يشتمل على أجزاء كثيرة ترجع الى عصور مختلفة وأساليب معمارية متباينة . ويرجع كل من الحرم والقبـة الى عصر السلطان السلجوقى ملكشـاه (٤٦٥ — ٤٨٥هـ/١٠٧٢ — ١٠٩٢م) ومن الملاحظ أن طريقة الوصل بين الايوان الجنوبى والقبه لم تصادف فى جامع آخر قبل سنة ٥٣٠هـ .

ويرى بعض العلماء أن تخطيط الجامع الأصلى فى العصر العباسى كان عبارة عن مستطيل يعين جدرانه الخارجية الحوائط الخلفية للأواوين الأربعـة .

ويختلف العلماء بخصوص تاريخ الجامع الأصلى : أيرجع الى العصر السلجوقى أم الى ما قبله (١) ؟ .

(١) Schroeder, A Survey of Persian Art, II, Godard, Athar-e-Iran, II, 230.

جامع السلطان أحمد باستانبول

يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المساجد ، ويتألف من قاعة للصلاه يسبقها صحن ، ويغطى قاعة الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة (شكل ٤٣) ، ويحف بالقبـــة أربعة أنصاف قباب ، كمـــا أن كل ركن من أركان المسجـــد تغطيه قبة صغيرة • ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب الى داخل المسجد ضوءا وافرا يضفى عليه روعة وبهاء • وتكسو الجدران بلاطات القاشانى الأزرق والأخضر التى ترتفع حتى النوافذ العليا •

وقد شيد محراب المسجد ومنبره من المرمر ، ويحليهما زخارف فى غاية الجمال ، ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران •

أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة • وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ، ولهذه الأعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات ، وتتوسط الصحن ميضأة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة • ويتضح فى مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان •

وأراد الســـلطان أحمد أن يضفى على مســـجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن • ورغبة فى أن تتميز الكعبة المشرفة بمكة على المسجد أمر السلطان أن يضاف الى مآذن المسجد الحـــرام مئذنة سابعة (شكل ١) كما أمر بكسوة الكعبة بصفائح من الذهب ، وركب لها ميازيب من الذهب الخالص ، وأحاط أعمدة الحرم بحلقات من الذهب ، كما رمم جميع قباب الحرم : وعددها ٢٦٠ قبة [1] •

---

(١) Saladin, op. cit., p. 522.

جامع محمد على بالقاهرة

يتمثل فيه أيضا الطراز الثالث لتشييد المساجد وقد شيد بقلعة الجبل بالقاهرة فى سنة ١٢٤٦هـ (١٨٣٠م) (شكل ٣٠) .

ويشبه هذا الجامع من حيث التصميم جامع السلطان أحمد فى استانبول : ويتألف من صحن وقاعة للصلاة . والصحن مربع التخطيط تقريبا تحيط به أربعة أروقة تسقفها قباب صغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشة من الداخل . وترتكز القباب على عقود تحملها أعمدة رخامية . وتتوسط الصحن ميضأة على هيئة قبة مثمنة صغيرة تعلوها قبة أكبر ذات رفرف ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام .

أما قاعة الصلاة فهى مربعة التخطيط تغطيها قبة قطرها ٢١ مترا وارتفاعها ٥٢ مترا ، ويحملها أربعة عقود كبيرة ترتكز على أربعة أكتاف مربعة التخطيط . وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب . ويغطى كل ركن من أركان المربع قبة صغيرة .

وفى طرفى الواجهة الغربية للصحن مئذنتان رشيقتان يبلغ ارتفاع كل منهما نحو ٨٤ مترا[١] .

---

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ٤٧ — ٦٣ .

ثانيا : المـدارس

ظهرت المدارس فى شرق العـالم الاسلامى فى القـرن الخامس الهجرى (١١م) على الأرجح كرد فعل لنشاط دور العلم الشيعية : اذ كانت مهمتها نشر المذاهب السنية ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس (١) •

وازدهرت حركة تأسيس المدارس فى عصر السلاجقة وبخاصـة على يد الوزير نظام الملك ، وبدأت فى خراسان وأخذت تمتد غربا حتى وصلت مصر وبلاد المغرب •

وارتبط بنشأة المدارس فى العالم الاسلامى ظهور طراز خاص فى العمارة الاسلامية هو طراز المدرسة الذى سبق أن أشرنا الى أنه اتخذته عمارة المساجد •

ويبدو أن المدارس النظامية التى أسسها نظام الملك اتخذت طابعا معماريا متشابها • وعلى الرغم من أننا لا نعرف على وجه التحديد تخطيط المدارس النظامية وتصميمها فانه من المحتمل أن عمارة هذه المـدارس تأثرت بالايوانات الساسانية • والحق أن الايوانات الساسانية ظهر تأثيرها بشكل واضح فى بناء المدارس العراقية والشامية والمصرية المتأخرة رغم خضوع كل منها للتقاليد المحلية : اذ كانت قاعاتها على هيئة ايوانات تفتح على صحن فى الوسط وتعلوها قبوات ضخمة (٢) •

ومن المتعذر تتبع تطور عمارة المدرسة فى العراق نظرا لاختفـاء آثار المدارس المبكرة • واذا كان قد أمكن فى الوقت الحـالى ترميم

(١) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 259-260.

(٢) د • السيد عبد العزيز سالم : مدارس فاس ص ٢٠١ — ٢٠٧ •

المدرسة المستنصرية (شكل ٥٤) فان هذه المدرسة تمثل فى الواقع أوج التطور المعمارى للمدرسة العراقية : ذلك أنها كانت أولى المدارس التى جمعت فيها المذاهب الأربعة بالاضافة الى علوم أخرى •

أما مدارس سورية فكانت فى معظم الأحيان تخصص لمذهب واحد وفى بعض الأحيان لمذهبين : هما الشافعى والحنفى • وفى حالة المذهب الواحد كانت المدرسة تشتمل على مصلى وبهو مستطيل بواجهته ثلاث بوائك ، وفى وسطه نافورة ، وقلما وجد فى جهة من جهات البهو أكثر من قاعة واحدة متسعة أو ايوان • أما فى حالة المذهبين فكانت المدرسة تشتمل على ايوانين متقابلين يحف بهما من الجانبين غرف للطلبة[1] •

وكانت المدارس السورية عبارة عن شكل رباعى قائم الزوايا موجه نحو القبله ، ومن النادر اشتمالها على مئذنة على عكس المدارس المصرية • ومنذ نور الدين صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة ، وبذلك بدأت هذه المدارس تقليدا اتبع فى عصر المماليك• المماليك •

أما فى مصر فكانت معظم المدارس الأيوبية التى بدأ بتأسيسها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد : اما الشافعى أو المالكى أو الحنفى وذلك فيما عدا المدرسة الكاملية التى كان يدرس بها الحديث والتى بقيت بعض آثارها • وتأثرت المدارس المصرية بطبيعة الحال بالمدارس السورية •

وكانت المدارس المصرية فى الغالب تشتمل على ايوانين متقابلين بينهما فناء ، ويرتبطان معا بواسطة غرف متصلة • ومن المحتمل أن

---

(١) د • حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١٠٥٥ •

الايوان القبلى كان يستعمل كمسجد اذا كانت المدرسة لمذهب واحد ، فى حين يستخدم الايوان الآخر للتدريس ، أما اذا كانت المدرسة لمذهبين فكان الايوان القبلى يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ، وكقاعة للدرس بين مواعيد الصلوات ، كما يتضح من وجود ثلاثة محاريب فى الايوان القبلى بالمدرسة الصالحية ومن الاشارة الى وجود محراب بالايوان القبلى بالمدرسة الظاهرية .

وعلى عكس المدارس السورية اشتملت المدارس المصرية على مئذنة تعلو مدخل المدرسة مما يرجع تأثير المدرسة بعمارة المساجد (١).

وبتأسيس المدرسة الصالحية فى سنة ٦٤١هـ (١٢٤٣م) (شكل ٤٤) لتدرس بها المذاهب الأربعة لأول مرة فى مصر صارت المدرسة تشتمل على أربعة ايوانات ، وقد أنشأ الملك الصالح هذه المدرسة على قطعة أرض كانت جزءا من القصر الشرقى الفاطمى وتشتمل على أحد أبوابه وهو باب الزهومة .

وكانت المدرسة تتكون من قسمين على يمين وشمال الداخل من الباب الرئيسى وكان بكل قسم ايوانان .

ولم يتبق من مبانى هذه المدرسة غير واجهتها التى تشتمل على المدخل الرئيسى وتعلوه المئذنة (شكل ٤٤) وبقى من الجزء الشمالى الايـوان الغربى وهو ملاصق لضريح السلطان ، وأجزاء قليلة من الايوان الشرقى، أما القسم الجنوبى فلم يبق منه سوى الواجهة (٢) .

وفى عصر المماليك صارت معظم المدارس المصرية تدرس فيها المذاهب الاربعة مما أدى الى ظهور المدارس ذات الايوانات المتعامدة كما هى

---

(١) أنظر أيضا :

Creswell, The Musilm Architecture of Egypt, II, Chapter VI.

(٢) شحاته عيسى : القاهرة ص ١٧ .

الحال فى مدرسة السلطان حسن (شكل ٤٦ — ٤٨) ومدرسة زين الدين يوسف : اذ صارت المدرسة تشتمل على أربعة ايوانات متقابلة تكون تخطيطا متعامدا ، وكان ايوان المحراب هو أكبر هذه الايوانات ، فى حين كان الايوانان الجانبيان هما أصغرهما ، وكان يتوسط الايوانات صحن مكشوف به قبة الفسقية • وكان يلحق بها مدفن مؤسس المدرسة على نمط المدارس السورية والايوبية ، وسبيل يعلوه كتاب بالاضافة الى مساكن للطلبة ، كما الحق بها فى حالة مدرسة قلاوون بيمارستان (شكل ٤٥ و ٦٧ و ٨٤) • ومن أشهر المدارس المصرية أيضا مدرسة برقوق (شكل ٤٩ و ٥٠) ومدرسة قايتباى بالصحراء (شكل ٥٢) ومدرسة قانيباى الرماح بميدان صلاح الدين (شكل ٥٣) • وفى حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الصحن يغطى ، كما كان يستغنى عن الفسقية وعن قبتها فى وسطه • وقد أثر طراز المدرسة ذات الايوانات الأربعة على تصميم المساجد المصرية فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) بحيث شيدت بعض المساجد على مثال المدرسة (١) ومن أمثلة ذلك جامع القاضى يحيى زين الدين بشارع الأزهر (شكل ٥١) الذى جرى العرف على تسميته بمدرسة القاضى يحيى زين الدين •

هذا وقد اختلف العلماء بصدد أصل الطراز المتعامد فى المدرسة المصرية (٢) •

ومن مصر انتقل نظام المدارس السنية الى المغرب الأدنى ومن ثم انتشر فى كافة أنحاء المغرب ، وظهرت المدارس فى المغرب الأقصى بعد

---

(١) حسن عبد الوهاب : نشأة المساجد ورسالتها ص ٦ .

(٢) انظر د. حسن الباشا : دراسة جديدة فى نشأة الطراز المعمارى للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد (Cruciform Plan) . مجلة كلية الآثار ، العدد الثالث ، سنة ١٩٨٩ ، ص ٤٣ — ٨٠ .

ثلاثين سنة من ظهورها فى المغرب الأدنى • واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة : اذ كانت تتألف من صحن مركزى يتوسطه حوض ، وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرف صغيرة ضيقة أعدت لاقامة الطلبة • أما الجهة القبلية التى كانت تقع عادة قبالة المدخل الرئيسى فكانت تشتمل على المصلى ، وكانت ذات أسقف هرمية وكانت المدرسة المغربية تشتمل فى معظم الأحيان على مئذنة كما كانت الحال فى المدارس المصرية • غير أن المدرسة المغربية كانت تختلف عن المدرسة المصرية والسورية من حيث عدم احتوائها على ضريح (١) • ومن أمثلة المدارس المغربية مدرسة العطارين (شكل ٥٥) ومدرسة البوعنانية (شكل ٥٦) •

وفى شرق العالم الاسلامى أسس المغول فى دولهم مدارس على طراز المدارس السلجوقية • وكانت المدرسة المغولية تخصص غالبا لمذهبين مما أدى الى ظهور عمارة المدرسة المزدوجة (٢) •

واذا كانت المدارس هى معاهد الدراسات التخصصية والعليا فقد عرف العالم الاسلامى معاهد تعليم الأطفال والصغار من الذكور والاناث وقد اصطلح على تسميتها بالكتاتيب •

وكانت الكتاتيب تبنى فى عصر المماليك فوق الأسبلة وفى أركان المدارس (شكل ٤٥ و ٨٥) ثم صار يخصص لها مبنى مستقل فى العصر العثمانى •

---

(١) د . السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق .

(٢) Hitti, History of the Arabs, p. 665.

المدرسة المستنصرية ببغداد

أمر بانشائها الخليفة العباسى المستنصر فى سنة ٦٢٥ هـ [١] (١٢٢٨م) وتم بناؤها فى سنة ٦٣١ هـ (١٢٣٤ م) (شكل ٥٤) وتخطيطها مستطيل يوازى ضلعه الطويل مجرى نهر دجلة ويبلغ طوله حاليا نحو ١٠٥ أمتار وعرضه حوالى ٤٥ مترا . وتتألف من فناء أوسط فسيح ذى تخطيط مستطيل تحيط به الأواوين والقاعات والحجرات ، وتتمثل القاعات والحجرات فى طابقين ، أما الأواوين فترتفع أسقفها بارتفاع الطابقين .

وكانت المدرسة تشتمل على قاعات الدروس ومساكن المدرسين والطلبة وخزائن الكتب والأدوية والمطبخ وغير ذلك من المستلزمات . وربما كان فى وسط الصحن بركة للوضوء يأتى ماؤها من نهر دجلة .

وبالمدرسة أربعة أواوين لتدريس المذاهب الأربعة . ويتضح مما تبقى من زخارفها أنها وصلت مستوى عاليا من الزخرفة . وبين الأواوين توجد حجرات وقاعات للتدريس والسكن . وبقى من هذه القاعات اثنتا عشرة قاعة كبيرة ارتفاعها بارتفاع الطابقين .

وكان للمستنصرية ممر أو رواق أمام حجرات الطابق العلوى يطل على صحن المدرسة وقد تصدع فى سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٧ م) بسبب تعرضه لصاعقة .

وكان بها مسقاة متينة البناء يمنع عنها تسرب مياه النهر وقد تصدعت ، وشيد فى العصر الحديث مسقاة بدلها [٢] .

---

(١) ابن الفوطى : الحوادث الجامعة ص ٢٣ و ٥٤ .

(٢) وردت تصويرة للمدرسة المستنصرية فى مخطوطة مزوقة بالتصاوير من مقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية بباريس Arabe 5847 مؤرخة سنة ٦٣٤ هـ .

ومن مرافق المدرسة حمام خاص بالفقهاء زالت معالمه تماما . وكان بها بيمارستان أو مستشفى وكان تجاه المدرسة ، كما ورد فى شرط الواقف اشارة الى الأشربة والأدوية التى تعطى للمرضى .

وأنشأ المستنصر خزانة كتب نقل اليها من الكتب ما حمله مائة وستون جملا . ومن عجائب هذه المدرسة الساعة المائية ، وقد وقف المستنصر على المدرسة أوقافا كبيرة .

وتشتمل المدرسة على عدد من الكتابات الأثرية التذكارية ، وكثير من زخارف المدرسة مكون بتشكيل أوضاع الآجر وحفره .

واشتهرت المستنصرية بعلمائها الذين ذاع صيتهم (١) والذين نبغوا فى مختلف العلوم . وكان من موظفى المدرسة بالاضافة الى المدرس والمعيد الطبيب وراوى الحديث النبوى والقراء .

مدرسة السلطان حسن

شيدها السلطان حسن فيما بين سنتى ٧٥٧ و ٧٦٢ هـ (١٣٥٦ و١٣٦١م) ويتمثل فيها متانة البناء وروعة الزخارف (شكل ٤٦ — ٤٨) . وتبلغ مساحتها حوالى ٢٩٠٠ مترا مربعا . ويمثل تخطيطها التصميم المتعامد : اذ تشتمل على صحن مربع غير مسقوف ، فى جوانبه الأربعة ايوانات أربعة بينها بيوت الطلبة والمدرسين ، وخصص كل منها لتدريس مذهب من المذاهب الأربعة وهى الشافعى والمالكى والحنفى والحنبلى(شكل ٤٦).

---

(١) انظر ناجى معروف : تاريخ علماء المستنصرية .

وخصص الايوان الجنوبى الشرقى للمذهب الشافعى (شكل ٤٨) ، وهو أكبر الايوانات وبه محراب ومنبر من الرخام ، وكذلك دكة من الرخام ترتكز على أعمدة من الرخام الملون ، وبأعلاه افريز من الجص يشتمل على كتابة بالخط الكوفى الزخرفى •

وخلف الايوان القبلى ضريح مربع التخطيط تعلوه قبـــة (شكل ٤٧) وتكون منطقة الانتقال من الداخل ستة صفوف من المقرنصات مصنوعة من الخشب المزخرف •

وفى ركنى الواجهة الجنوبية الشرقية ترتفع مئذنتا المســجد ، أن المئذنة الجنوبية أكثر ارتفاعا من الشرقية ، ويبلغ ارتفاعها ٦٠ر٨١مترا

وتتميز واجهة المدرسة الرئيسية فى الجانب الشمالى الشرقى بالعلو والفخامة ، ويقع فى الطرف الشمالى منها مدخل المدرسة الذى ينحرف عن الواجهة • ويبلغ ارتفاعه ٨٠ر٣٧ مترا ، ويتوجه مقرنصات رائعة • وقد نقل مصراعا الباب الأصليان على يد السلطان المؤيد شيخ الى مسجده • الكوفى على أرضه نباتية جاء فيها ما نصه : « كتبه نشو دولتــه وشــاد عمارته محمد ابن بيليك المحسنى » [1] •

---

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية جـ ١ ص ١٧٩ •

ثالثا : الأربطـة

كانت الأربطة فى أصلها منشآت دينية وعسكرية يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الاسلام الذين يغـيرون على بلادهم ، وقد اشتق اسمهـا من الآية الكريمـة : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » (١) وكذلك من قول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلـكم تفلحون (٢) .

ومع الزمن صار الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة . ومن الأربطة ما كان يخصص للنساء فكان بمثـابة دار كفـالة للمـرأة حيث كان يقيم به البنات اليتامى والأرامل والمطلقات اللاتى لا عائل لهن (٣) .

وكانت الأربطة تشيد فى الثغور على حدود الدولة الاسـلامية ، وشاع انشاؤها فى شمال افريقية فى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩ م) وذلك لحماية البلاد من المغيرين من البحر .

كما أقيمت الأربطة أيضا فى الصحراء داخل افريقية وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين سيطروا على المغرب والأندلس فى القرن الخامس الهجرى (١١م)(٤) .

---

(١) سورة الانفال آية ٦ .

(٢) سورة آل عمران الآية ٢٠٠ .

(٣) د . حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٤٦٧ .

(٤) Hitti, History of the Arabs, p. 451.

وكان تخطيط الأربطة فى كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن فى الوسط بجانبه القبلى مصلى • أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون ، وكان فى أركانها أبراج للمراقبة ، وللرباط مدخل واحد •

ومن أهم الأربطة التى وصلت آثارها رباط المنستير وسوسه فى تونس •

رباط المنستير

بناه هرثمة بن أعين سنة ١٨٠هـ (ح ٧٩٦ م) وهو من طابقين ، وذو تخطيط مربع ، وطول ضلعه حوالى ٣٢ مترا ، ويحيط بالطابق الأرضى سور خارجي فى زواياه أبراج دائرية ما عدا البرج الشرقى فهو مربع تقريبا ، وترتكز عليه ابتداء من مستوى سطح القصر منارة أسطوانية •

وفى محور الجدار الجنوبى مدخل قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدى الى ساحة الرباط ، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة قائمة على جدران القصر الأربعة ، وكان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التى يرجح أنها كانت اسطبلات للخيل • ويوجد أمام الحجرات ظلة تحمل فوقها ممر الطابق العلوى ، ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل ، وكان فى ساحة الرباط بئر •

أما الطابق العلوى فيشتمل على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط مباشرة ، ويتألف من سبع بلاطات مسقوفة بأقبية طولية تتعامد على جدار القبلة • ويبدو أن باقى الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضى يمتد أمامها ممر •

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر فى الضلع الجنوبى الغربى رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضـان سنة ٢٥٦هـ (٨٧٠م) ، ويستند هذا الرباط من جانبه الجنوبى الشرقى على برج رباط المنستير أو قصر هرثمة بن أعين .

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره فى عمـارة الأربطة الكثيرة التى أنشئت نتيجة لازدهار المرابطة فى عصر الأغالبة (١٨٤ — ٢٩٦هـ / ٨٠٠ — ٩٠٨ م) والتى أمكن الاستدلال على آثار العـديد منهـا[1] .

رباط سوسـة

أسسـه زيادة اللـه بن ابراهيـم بن الأغلب[2] فى سـنة ٢٠٦ هـ (٨٢١م) وهو عبارة عن بناء مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه حـوالى ٣٩ مترا ، وبحوائطه الخارجية ثمانية أبراج : أربعة منها فى الأركان ، وأربعة فى منتصف الجوانب ، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المدخل فى منتصف الجدار الجنوبى ، وكذلك برج الركن الجنوبى الشرقى الذى استخدم كقاعدة للمنارة (شكل ٥٧) .

وأجرى بالرباط عمارة فى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨م) . وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالى عشرة أمتار . ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان ، ويشتمل الطابق الأرضى على أروقة وراءها حجرات مسقوفة بأقبية : بعضها نصف أسطوانى ، وبعضها متقاطع ، ويبلغ

---

(١) ابراهيم شبوح : قصر هرثمة بن اعين بالمنستير ص ٩٣ — ١٠٨ . (رسالة ماجستير بجامعة القاهرة) .

(٢) هو ثالث الأمراء الأغالبة .

عددها ٣٣ حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج ، ويبلغ عرض كل منها حوالى ٥ر٢ متر •

ويشتمل الطابق الثانى على غرف مماثلة فى جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط الذى يشتمل على ١١ بلاطة متعامدة على جدار القبلة ، وتنقسم كل بلاطة الى قبوين بواسطة صف من العقود يمتد موازيا لجدار القبلة • ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالى ٥٠ر٢ متر فى حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة ٨٨ر٣ مترا •

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه فى شمال افريقية ، وقد شوهد بعد ذلك فى مسجد أبى فطاطة بسوسة (٢٢٣ — ٢٢٦هـ / ٨٣٨ — ٨٤١م) •

ويعلو منار المسجد برج صغير مربع التخطيط يستخدم لاعطاء الاشارات الضوئية[١] •

رباط الأغوات بالمدينة المنورة

وهو نموذج للأربطة التى تجردت من وظيفتها الحربية ، ويوجد على بابه كتابة أثرية مؤرخة سنة ٧٠٦هـ (١٣٠٦م) تتضمن وقفية باسم ياقوت المظفرى المنصورى الماردانى[٢] •

---

(١) د • كمال الدين سامح : ص ١٣٢ — ١٣٦ •

(٢) د • حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية — دار المعارف السعودية للطباعة والنشر والتوزيع • سنة ١٣٩٦ — ١٣٩٧ هـ ص ٨٦ •

رابعا : الخانقاوات

منشآت كانت تخصص لايواء المتصوفة والمنقطعين للعبادة • وكانت تسمى فى الدولة العثمانية بالتكايا ومفردها تكية • وانتشرت هذه المؤسسات فى الأقطار الاسلامية المختلفة ولا سيما ايران ومصر والأقطار العثمانية •

وكانت الخانقاه فى عصر المماليك تجمع أحيانا بين المدرسة والتكية والضريح كما هى الحال بمدرسة أمير كبير قرقماس بالقاهرة [١] ومن خانقاوات القاهرة خانقاه بيبرس الجاشكير وخانقاه فرج بن برقوق (شكل ٥٩) وخانقاه الأشرف برسباى (شكل ٦٠) •

خانقاه بيبرس الجاشنكير

بدأ فى انشائها الأمير بيبرس الجاشنكير بالقاهرة فى سنة ٧٠٦ هـ (١٣٠٦م) قبل أن يلى السلطنة (شكل ٥٨) ، وأنشأ بجانبها رباطا كبيرا يتوصل اليه من داخلها ، وألحق بها قبة كبيرة ، وتم بناؤها فى سنة ٧٠٩هـ (١٣٠٩م) ، وقرر بها ٤٠٠ صوفى ، وبالرباط ١٠٠ جندى ، وبعض الأفراد الذين أخنى عليهم الدهر ، وقد زال الرباط •

وتتألف الخانقاه من صحن مستطيل التخطيط فى جانبين متقابلين منه ايوانان كبيران معقودان أحدهما ايوان القبلة ، وفى الجانبين الآخرين خلاو للصوفية : بعضها فوق بعض زخرفت أعتابها بمقرنصات وعقود ذات أشكال متنوعة ، وانفردت بطراز خاص من العقود ، وفى وسط

---

(١) انظر محمد مصطفى نجيب : مدرسة امير كبير قرقماس • رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب — جامعة القاهرة •

كل من هذين الجانبين ايوان صغير معقود غطيت فتحته بباب يعلوه عتب فوقه شباك تغطيه مقرنصات •

ويتميز ايوان القبلة — وهو أكبر الايوانات — بأنه ينقسم الى ثلاثة أقسام ، ويتوسطه محراب حجرى يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف مما يتناسب مع طبيعة الخانقاه •

وواجهة الخانقاه مبنية بالحجر وفى طرفها باب كبير تحليه المقرنصات ، ويكتنفه من الجانبين صفف مكسوة بالرخام مخلق بهما عمد وتيجان رشيقة ، ويغطى المدخل عقد بداخله مقرنص •

ويتوسط الواجهة شباك كبير من النحاس • وتعلو المدخل منارة قاعدتها مربعة وضخمة حليت بالمقرنصات ، وبدن دورتها الثانية مستدير ، وتمتاز بأن قمتها المضلعة مكسوة بالقاشانى الأزرق •

وعلى باب الخانقاه مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق به تكفيت بسيط بالفضة ومكتوب عليه اسم بيبرس • ويؤدى الباب الى دركاه مربعة على يسارها باب القبة ، وبها قبر المنشىء ، ويجاور [1] باب القبة باب آخر يؤدى الى طرقة مستطيلة توصل الى صحن الخانقاه •

---

(١) حسن عبد الوهاب : مساجد ومعاهد جـ ١ ص ١١٢ .

خامسا : الأضرحة

من العمائر التى اعتنى بتشييدها بهيئة فاخرة الأضرحة حيث يدفن أهل الفضل من المسلمين ، وكان ضريح النبى صلى الله عليه وسلم فى أصله حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها التى توفى فيها صلى الله عليه وسلم ، ثم ألحقت بمسجد النبى صلى الله عليه وسلم فى عهد الوليد بن عبد الملك ، ثم زودت بقبة فى عصر المماليك .

وربما كان أول ضريح فى الاسلام يصلنا أخباره بعد ذلك هو ضريح الخليفة العباسى المستنصر الذى يعرف باسم قبة الصليبية (شكل ٦١) .

وانتشر بعد ذلك اتخاذ الاضرحة فى مختلف أنحاء العالم الاسلامى ولا سيما ايران والهند . ومن أشهر الأضرحة الاسلامية ضريح اسماعيل السامانى فى بخارى (شكل ٦٢) وضريح تيمور فى سمرقند (شكل ٦٣) وضريح أولغ بك فى غزنة (شكل ٦٤) وتاج محل محل فى اكرا (شكل ٦٥) ومقابر الأئمة الزيديه فى صعدة (شكل ٦٦) .

ومنذ عهد نور الدين محمود (٥٤١ — ٥٦٩ هـ) / ١١٤٦ — ١١٧٣م) صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك سنت هذه المدارس تقليدا اتبع فى مصر فى عصر المماليك (١) (شكل ٤٤ — ٥٣ و ٦٧) .

ويتميز الضريح عادة بأنه مسقوف بقبة . ومن أشهر الأضرحة فى العالم الاسلامى تاج محل فى اكرا .

---

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١٠٦٨ .

قبـــة الصليبية بســـــامرا

تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة وهى بناء زال أعلاه وربما كان ضريح الخليفة المنتصر العباسى : اذ يقال ان أمــه ــ وكانت يونانيــة الأصل ــ طلبت منه أن ينشىء لنفســه ضريحــا ، ويرجح أن المعتــز والمهتدى قد دفنــا مع المنتصر فى هذا الضريح (شكل ٦١) •

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مثمن التخطيط يتألف من مثمن خارجى داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مثمن من الخارج وهيئة مربع من الداخل، ويفصل بين المثمن الخارجى والمثمن الداخلى ممر مسقوف بقبو نصف اسطوانى ، وبكل ضلع من أضلاع المثمن الخارجى فتحة معقودة ، أما المثمن الداخلى فبــه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية •

ويوجد فى أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية[1] مما يدل على أنها كانت مغطاة بقبة وأن واسطة الانتقال بين تخطيط القاعة المربع وتخطيط القبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية • ويرجــح أن قطــاع القبة الرأسى كان على شكل عقد مدبب • وكان لهذا البناء أثره بعــد ذلك فى تصميم الأضرحة فى الشرق الاوسط والهند •

ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه الى حد ما تصميم قبــة الصخرة[2] (شكل ٤) •

تاج محــل فى اكــرا

يمثل قمة العمارة المغلية (شكل ٦٥) أنشأه السلطان شــاه جهــان فى سنة ١٠٤١هـ (١٦٣١م) ليكون ضريحا لزوجته ممتاز محل•ويعتبر تصميمه تطورا لتصميم الأضرحة السامانية فى بخارى كما أنه قريب الشبه بضريح همايون فى دلهى (سنة ٩٧٣هـ / ١٥٦٥م) من حيث التخطيط •

(١) Squinches.

(٢) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٥ ــ ٩٧ .

وأقيم الضريح فوق مسطبة يزخرف جدرانها دخـلات مسطحة وفى أركانها تقوم أربع مآذن منفصـلة عن البنـاء الرئيسى ، وهى دائرية التخطيط قليلة السلب ، ويشتمل كل منها على ثلاث طبقات فوق قاعدة مثمنة مندمجة فى زاوية المسطبة ، ويعلوها قبة صغيرة ذات رفرفترتكز على دائرة من العقود المحمولة على أعمدة رشيقة .

أما المبنى الرئيسى فهو مغطى بقبة ضخمة بصلية الشكل ذات قمة مدببه ، وتحف برقبة القبة قباب أربعة يحمل كلا منها ثمانية عقود مفصصة ترتكز على دعائم .

وتتألف واجهة الضريح من مدخل فخم يتصدره عقد فارسى مدبب، ويحف بالمدخل صفان أفقيان من الحنيات أو المحاريب تشبه عقودها عقد المدخل ، ويفصل بين المحاريب أعمدة مندمجة رشيقة ترتفع فوق سقف الضريح .

ومن الملاحظ أن هذا المبنى الناصع البياض تتميز أقسامه بالتكرار المتشابه تارة ، وبالاختلاف المتناسب تارة أخرى : فالمآذن الأربعالمتماثلة فى الأركان الأربعة تتردد أشكالها فى أعالى الأعمدة المندمجة المتشابهة فى السمك وفى شكل القمة ، وكذلك القباب الأربعة المتماثلة التى تحف برقبة القبة الكبيرة تردد أشكالها فى أشكال قمم المآذن ، ونفس الشىء يلاحظ فى عقود الواجهة والمدخل واطاراتها .

وتحلى المبنى زخارف نباتية من الحفر البارز ، وترصـع بأحجـار ثمينة ملونة .

ويزيد المبنى بهـاء تلك الحديقة الجميلة بأشجارها وتقسيماتها وأحواضها التى تتقدم واجهته (1) .

---

(1) Grube, The World of Islam, pp. 151, 167.

الفصل الثامن

المنشـــآت العســـكرية

مقـــــدمة

حث الاسلام أتباعه على اعداد القوة ، ومدافعـة المعتدين [1] ، والجهاد فى سبيل الله [2] • وكان من وسـائل المسلمين الى ذلك بنـاء الاستحكامات العسكرية : من أربطة وقلاع وأسوار وأبراج ومداخل مدن •

وزودت هذه المنشآت العسكرية بالتحصينات اللازمة وعناصر الدفاع من سقاطات ومزاغل وغير ذلك (شكل ١٣ و ٦٨ و ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ٧٤)

أولا القـــلاع

من أشهر القلاع فى العالم الاسلامى قلعة حلب (شكل ٦٨) وقلعة صلاح الدين (شكل ٦٩) والقلعة الحمراء فى دلهى (شكل ٧٠) وقلعة فاتحبور سكرى فى اكرا (شكل ٧٥ و ٧٦) •

---

(١) يقول الله تعالى : « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . سورة الانفال آية ٦٠ .

(٢) يقول الله تعالى : « وجاهدوا فى الله حق جهاده » سورة الحج آيـة ٧٨ .

قلعة حلب

تقع قلعة حلب فوق مرتفع طبيعى بوسط المدينة ، وتعود أبنيتها الحالية الى العهدين الأيوبى والملوكى ، وأكثرها يرجع الى الظاهر غازى كما جرى عليها ترميمات فى عهد قلاوون وقايتباى وقانصوه الغورى (شكل ٦٨) •

وللقلعة خندق واسع عرضه ٢٦ مترا ، ولها سفح يشرف على الخندق مصفح بالحجارة المنحوتة ، وتمتاز القلعة بمداخلها الحصينة التى تمثل أرقى ما وصل اليه فن التحصين ، وتتألف من برج أمامى فى مقـدمة الخندق ، وبرج خلفى ضخم أعلى السفح يصل بينهما جسر مائل فوق الخندق يقوم على ثمانى قناطر ، وكان يتصل بالبرج الأمامى بواسطة جسر خشبى متحرك (شكل ٦٨) وللبرج الخلفى عدة أبواب مفتوحة على محاور متعامدة تعوق المهاجمين • ويتصل البرج من جانبيه بسور تتخله أبراج عديدة مختلفة التخطيط : ما بين مضلع ومربع ومستدير •

وتمثل القلعة فى داخلها مدينة مستقلة مكتفية بذاتها بها الأسواق والقصور والحمامات والصهاريج والمساجد والسجون •

ومن أهم أقسام القلعة حاليا قاعة العرش وهى بالطابق العلوى ببرج المدخل الكبير ، والمسجد الكبير الذى يرجع الى العصر الأيوبى ، ومسجد ابراهيم الذى بنى فى عهد نور الدين محمود ، والقبو الذى يطلق عليه اسم حبس الدم ، وآخر يطلق عليه اسم الساطورة [١] •

---

(١) المعالم الاثرية فى البلاد العربية (نشر المنظمة العربية للتربيـة والثقافة والعلوم) ج٢ ص ٢٦٠ — ٢٦٣ •

قلعــة الجبــل

أسسها صلاح الدين الأيوبى على ربوة من جبل المقطم (شكل ٦٩ و ٧٤) وأكمل بناءها أخوه الملك العادل سنة ٦١٤ هـ (١٢٠٨ م) • وعلى الرغم من أن مساحة قلعة صلاح الدين لم تتغير وبقيت محددة بأسوارها الشاهقة فان مبانيها الداخلية قد تعرضت لكثير من التغيير على يد عدد من ولاة مصر ، كما جددت أسوارها فى عهود مختلفة •

وللقلعة عدة أبواب منها باب المدرج وكان الباب الرئيسى للقلعة ، ويوجد أعلاه كتابة تذكارية باسم صــلاح الدين ووزيره بهــاء الدين قراقوش وكذلك تاريخ الانشاء ، ومنها الباب الجديد وقد أنشأه محمد على سنة ١٢٤١ هـ (١٨٢٥ م) أمام الباب المدرج ، ومنها باب الجبل ، وكذلك باب العزب الذى أنشأه الأمير رضوان كتخدا الجلفى حوالى سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤ م) موضع باب السلسلة القديم (شكل ٧٤) •

وبالقلعة عــدة مبــان : أهمهــا بئر يوسف الحلزونى ، وجامع الناصر محمد بن قلاوون ، وجامع سليمان باشا (جامع سارية) ، وجامع أحمد كتخذا العزب ، وجامع محمد على (شكل ٢٩) ، ودار المحفوظات[1] والمتحف الحربى ، ومتحف الشرطة ، ومتحف المركبات •

---

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما حولها من الاثار ص ٣١ — ١٠٢ .

قلعة موسى فى العلا بالجزيرة العربية

تنسب الى القائد موسى بن نصير فاتح الأندلس ، وتقع على قمة جبل موسى وهو عبارة عن هضبة جبلية ذات سفوح تكاد تكون عمودية والقلعة وعرة التسلق ، ولم يصلنا منها غير أطلال (١) .

قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية

الكاف من أشد قرى وادى السرحان : وهو عبارة عن شبه واحة تشغل مساحة تبدأ على بعد ٢٠٠ ك . م . شمال غرب الجوف ، وتنتهى شمالا فى بصرا بسوريا . وكان هذا الوادى ولا يزال يشكل طريقا تجاريا هاما ، ويعتبر المدخل الشمالى الرئيسى للجزيرة العربية ، وتنتشر وسطه عدة قرى صغيرة تعرف بقريات الملح : اذ يستحضر منها الملح فى أحواض مسطحة تملأ بالماء ، ثم تجفف ويجمع الملح تمهيدا للتصدير .

وتقع الكاف قرب جبل السعيدى الذى بنيت عليه حامية لطريق الحجاج خلال العصر العباسى .

ويوجد بالكاف قصر داخل حصن كبير ينسب الى الشيخ نورى السعلان رئيس قبيلة الرولا من عنزة فى أوائل هذا القرن . وهو فى حالة جيدة من الحفظ . ويحف بالمبانى سور مربع التخطيط تقوم فى أركانه الأربعة أبراج دائرية التخطيط (٢) .

---

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — المرجع السابق لوحة ١٢٦ ، د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩١ .

(٢) المرجع نفسه لوحة ٩١ و ٩٣ ، د . حسن الباشا : المرجع السابق ص ٩٤ .

أطلال قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين (جزيرة تاروت) بالجزيرة العربيــــة

ينسب القصر لعبد الوهاب باشا ويرجع بناؤه الى سنة ١٣٠٢هـ (١٨٧٥ م) كما يتضح من كتابة أثرية على اطار الباب بالخط الثلث الخفيف •

وبقى من القصر مجموعة من المبانى الأنيقة تتألف من قاعات وأبهــاء تشتمل على درج وأعمدة وعقود بعضها على هيئة حدوة الفرس • ويحتوى القصر على برج تخطيطه نصف دائرى يعلوه شرافات مدرجة (١) •

ومن الملاحظ أن هذه الشرافات المدرجة التى شاع استخدامها فى الجزيرة العربية فى العصر الاسلامى عرفت فى العمارة النبطية كما يتضح من واجهة ضريح منحوت فى الصخر بالبدع (مغاير شعيب) يرجع الى عصر الأنباط (٢) •

---

(١) المرجع نفسه لوحة ٤٦ و ٤٩ •

(٢) المرجع نفسه لوحة ١٠٤ و ١٠٥ ، د • حســن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩٢ — ٩٣ •

ثانيا : الأســوار

ســـور دمشــق

كان يحيط بمدينة دمشق سور لا يزال جزء كبير منه على حالته الأصلية وهو مشيد بأحجار ضخمة ، وذو ارتفاع كبير وبه أبراج عديدة : أهمها برجان : أحدهما يعرف باسم برج نور الدين زنكى ويرجع الى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ويقع جنوبى باب الجابية ، وهو مستدير التخطيط والثانى يقع الى الشرق من باب توما ، وعليه اسم الملك الصالح أيوب ، ويرجع الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، وهو مربع التخطيط .

وكان يحيط بالمدينة خارج السور خندق كان يملأ بالماء عند الضرورة ، وكان عليه جسر أمام كل باب من أبواب المدينة . وكان بالسور تســعة أبواب لا تزال باقية على حالتها الأصلية باستثناء باب النصر الذى كان عند مدخل سوق الحميدية ، وقد هدم سنة ١٢٨٠ هـ (١٨٦٣ م) . وكل هذه الأبواب ترجع الى العصر العربى فيما عدا الباب الشرقى الذى يرجع الى العصر الرومانى .

وكان على جانبى الجسر بكل باب دكاكين يتسوق منها سكان الأحياء القريبة عند محاصرة المدينة . وكانت أبواب المدينة تغلق ليلا (١) .

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية جـ ٢ ص ٢٠٩ — ٢١١ .

ســـور القـاهرة

حينما أسس جوهر الصقلى القاهرة فى سنة ٣٥٨ هـ (١٩٦٩ م) أحاطها بسور من اللبن على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠ مترا ، وتواجه أضلاعه الجهات الأصلية، وكان سمكه يزيد على المترين، وحفر خندقا حوله من الجهة الشمالية ، أما الضلع الغربى فكان يحميه الخليج الذى كان يخرج من النيل ، وكان الضلع الشرقى بازاء جبل المقطم وكان الضلع الجنوبى مواجها لمدينة الفسطاط • وفتح جوهر فى السور ثمانية أبواب •

وفى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) بنى بدر الجمالى سورا ثانيا خارج سور جوهر الذى بقى جزء منه شاهده المقريزى [١] وبنى بدر الجمالى سوره أيضا باللبن أما الأبواب فكانت من الحجارة (شكل ٧١ و ٧٢) •

ثم بنى صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٣ م) سورا ثالثا بالحجارة أحاط به القاهرة ومصر وقلعة الجبل معا (شكل ٧٣) ، وجعل فيه عدة أبواب ، وبنى قلعة المقس وهى برج كبير شيده على النيل بجانب جامع المقس ، وانقطع سور صلاح الدين من هذا الموقع ، كما انقطع أيضا تحت قلعة الجبل لموته •

وأقيم السور عند الفسطاط فوق جدران المنازل المتخربة والتلال المرتفعة •

وفى الناحية الشمالية والشرقية من السور شرع فى حفر خندق يمتد من باب الفتوح الى المقس ، وكذلك من الجهة الشرقية خارج باب النصر الى باب البرقية وما بعده •

وكان بسور القاهرة أبراج بقى منها برج الظفر فى الركن الشمالى الشرقى كما بقى من بواباته ثلاث من عهد بدر الجمالى هى باب النصر (شكل ٧١) وباب الفتوح فى الشمال وباب زويله فى الجنوب [١] (شكل٧٢)

---

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما حولها من الآثار ص ٣٣ •

ثالثا : أبواب المدن

باب النصر بالقاهرة

تتكون واجهـــة باب النصر (ســنة ٤٨٠ / ١٠٨٧م) من برجين مربعين نقش على أحجارهما أشكال تمثل بعض آلات الحرب من سيوف وتروس • ويتوسط البرجين باب شاهق يعلوه فتحة (سقاطة) لصب المواد الكاوية على المهاجمين ، ويعلو هذه الفتحة افريز يحيط بالبرجين يشتمل على نقش كتابى منحوت فى الحجر يسجل تاريخ انشاء الباب والسور • ويعلو المدخل عتب من الصنج الحجرية المعشقة ، وفى أعلى المبانى مزاغل، ويوصل الى أعلى الباب سلم من الحجر معقود بأسلوب مبتكر ، وهو يؤدى الى أبراج وغرف تتميز بقبواتها المتنوعة ، وهذه تكون طابقين علويين فوق الطابق الأرضى المصمت للبرجين •

باب الفتوح

يمتد سور القاهرة من باب النصر نحـــو الغــرب الى باب الفتوح (سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) ويختلف تصميم برجيه عن برجى باب النصر اذ أنهما مقوسان ، وتبلغ فتحة الباب نحو ٧٫٥ متر ويحيط بها زخارف منحوته على هيئة أزهار ونجوم ومحارات وفصوص وأشكال هندسية ، وبواجهته نحت حجرى على هيئة كبش ذى قرنين ، وبداخل البرجين غرف مسقفة بقبوات متعارضة وبأعلى السوربين البابين ممر يصل بينهما •

باب زويله (شكل ٧٢)

بنى سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م) ويشتمل على برجين ضخمين يشبهان الى حد ما برجى باب الفتوح ، وممره مسقف بقبه • وقد شيدت فوق البرجين مئذنتا مسجد المؤيد • وسمى باب زويلة نسبة الى احدى قبائل البربر ، وأطلق عليه اسم بوابة المتولى نسبة الى متولى الحسبة الذى كان يجلس عنده [١] •

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية جـ ٣ ص ٩٥ — ٩٧ .

الفصل الثالث

المنشآت المدنية

مقـــدمة

من العمائر الاسلامية منشآت ذات طابع مدنى تختلف وظائفها ما بين التجارة والرى وتوفير الماء والعلاج وغير ذلك من الخدمات • وتعددت هذه المنشآت وبقيت آثارها فى كثير من الأقطار الاسلامية • ومما وصلنا من هذه العمائر الوكالات أو الخانات أو الفنـــادق والآبار والأســـبلة البيمارستانات والحدائق والدروب أو الطرق وغيرها •

أولا : الوكالات

وتسمى أيضا الخانات والفنادق وكانت تشيد كمأوى للتجار المسافرين والقوافل (شكل ٧٣ — ٧٩) وكانت أحيانا تتألف من فناء أوسط مستطيل التخطيط يحف به ميان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أوحواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ، ويعلوها غرف •

وتمتاز الوكالة بمدخلها الضخم الذى تعلوه العقود وتحف به الأبراج ومن المحتمل أن طراز الخان بدأ ظهوره فى ايران [١] وقد وصلنا منه نماذج فى آسيا الصغرى ، وفيها يقوم فى وسط الصحن مصلى صغير : ومن أمثلته سلطان خان سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م) (شكل ٧٨) حيث يتصل بالصحن قاعة مستطيلة ربما استخدمت لتخزين المتاجر •

---

(١) ارنست كونل : الفن الاسلامى ترجمة احمد موسى ص ٧١ •

ويقع فى الطريق بين سنجار والموصل بالعراق بناء يطلق عليه اسم الخان ويرجع الى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) •

وفى سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٥ م) أنشىء فى بغداد خان ارتمه وهو أقرب الى أن يكون دارا من دور البريد (يام) التى كانت تقام على طول طرق دولة المغول ، وتتألف هذه الدار من بهو مسقوف بقبو • ويحف به طابقان يشتملان على غرف ، ويصل بينهما مجاز علوى •

وكانت بعض الخانات فى العصر الصفوى تشيد فوق مساحة مسدسة الأضلاع ، وفى بعض الأحيان كان يجمع بين الخان والمدرسة كما هى الحال فى مجموعة السلطان حسين بأصفهان •

خان عطشان (شكل ٧٧)

يقع فى منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة ، وربما يرجع الى عصر بناء الأخيضر سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) نظرا لاشتمال كل منهما على عناصر معمارية متشابهة مثل الاقبية •

ويختلف تصميمه عن التصميم الشائع للخانات لعدم اشتماله على فناء أوسط تحيط به حجرات متشابهة •

وهو ذو تخطيط قريب من المربع ، ويبلغ طول ضلعه من الداخل ٢٥ مترا ، وفى أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج فى وسط الجدران تبرز حوالى مترين فيما عدا برج البوابة فى منتصف الواجهة الشمالية • اذ يبرز حوالى ٤٫٥٠ متر ، وهو فى ذلك يشبه الأخيضر • وبالبوابة باب من مصبعات من الحديد • ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقوف بقبو نصف أسطوانى ، ويؤدى الى فناء مكشوف • وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى ، ومع ذلك فيمكن ملاحظة أنه على طول الجدار

الشرقى للخان يوجد فى الداخل ثلاث حجرات مسقوفة بأقبية نصف أسطوانية ، وفى جنوبها فى الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرة مقبية، فى شمالها مساحة غير مسقوفة وربما كانت مستعملة كمطبخ كما هى الحال فى الأخيضر ، والى غرب هذه الحجرة وعلى طول الجدار الجنوبى توجد حجرتان •

وتقع على محور المدخل تقريبا حجرة يوجد مدخلها فى الجانب الغربى• ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب (١)•

وكالة الغورى

أنشأها السلطان الغورى فيما بين سنتى ٩٠٩ و ٩١٠ه (١٥٠٤ — ١٥٠٥م) وتقع بحى الأزهر (شكل ٧٩) وتصميم الوكالة عبارة عن فناء مكشوف مستطيل التخطيط تحيط به فى جوانبه الأربعة القاعات على خمسة طوابق •

وللمدخل العمومى للوكاله سقف يتكون من مصلبات مبنية بالحجر تتميز بمهارة الصنعة ودقتها • ويؤدى المدخل الى فناء الوكالة ، ويحيط به طرقات تحدد حواصل أو مخازن عددها بالطابق الأرضى ٣٨ •

ويؤدى الى الطابق الأول سلم حجرى ، وبه ثلاثون حاصلا • أما الطوابق الثلاثة العلوية فتشتمل على ٢٩ منزلا يتكون كل منها من مدخل على طرقة يؤدى الى صالة بها سلم من الحجر يوصل الى الطابق العلوى ،

---

(١) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٧١ — ٧٣ •

ويوجد به صالة ودورة مياه وقاعة كبيرة مرتفعة الى مستوى الطابقين الثانى والثالث معا ، ولها سقف خشبى جميل .

أما الطابق الثانى فبه سلم يؤدى الى الصالة التى يوجد بها السلم الموصل الى الطابق العلوى والأخير ، وبه وحدات تتألف كل منها من صالة وغرفة صغيرة وحمام وغرفة كبيرة تشبه القاعة الواقعة أسفلها .

ويوجد ببعض المنازل المتسعة غرفة صغيرة بارتفاع الطابق الثانى فقط تتفرع من داخل القاعة الكبرى ، ولها باب خاص يغلق عليها ، وبنوافذ المنازل مشربيات تطل على الواجهة العمومية وعلى الفناء .

ويبدو أن حواصل الطابقين الأرضى والأول كانت تستخدم كمخازن لبضائع التجار النازلين بالوكالة حيث كانت تعرض البضائع فى الطرقات أمامها ، أما المنازل بالطوابق العليا فكانت لنزول التجار(١) .

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩١ — ٩٣ .

ثانيا : الأسـواق

بالاضافة الى الوكالات شيدت الأسواق للتبادل التجارى ، وكانت عبارة عن أحيـاء تجارية مغلقة ومسقـوفة تقام على مقربة من المسجد الجـامع •

وقد أنشأ خالد بن عبد الله القصرى أحـد ولاة الكوفة فى العصر الأموى حوانيت بمدينة الكوفة جعل لها سقوفا معقودة بالآجر والجص، وجعل لكل باعة مكانا خاصا بهم[١] • وشاع هذا النظام فى مختلف أنحاء العالم الاسلامى فعرف مثلا سوق النحاسين (شكل ٨١) وسوق الخيامية (شكل ٨٣) •

ووصلنا أسواق قديمة لاتزال آثارها باقية حتى الآن فى كثير من المدن مثل القاهرة (شكل ٨١ ـــ ٨٣) ودمشق وحلب (شكل ٨٠) وتونس وفارس وأصفهان واستانبول •

سوق خان الخليلى بالقاهرة (شكل ٨٢)

كان موقعه فى الأصل مدفنا عرف باســم التربة المعـزية أو تربة الزعفران ، وقد أنشأه جوهر ليدفن به أجداد الخليفة المعز الذين حمل رفاتهم معه من المغرب ، وظلت مدفنا للفاطميين بعد ذلك ، وكانت تقـع داخل القصر الفاطمى الكبير •

وفى عهد المماليك الشراكسة أزال الأمير جهاركس الخليلى أميراخور السلطان برقوق المقبرة وبنى فى موقعها خانا وقفه على فقراء مكة •

---

(١) عن فتوح البلدان للبلاذرى ص ٢٩٤ والبلدان لليعقوبى ص ٧١ . د. آمال العمرى : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى (رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة) .

وفى ربيع الآخر سنة ٩١٧هـ (يولية ١٥١١م) أمر السلطان الغورى بهدم الخان (خان الخليلى) وأنشأ مكانه حوانيت ورباعا ووكالات يؤدى اليها ثلاث بوابات يحلى اثنتين منها المقرنصات وعلى الثالثة كسوة جميلة من الرخام الملون • ثم تحول هذا الموقع الى سوق تزاول فيه الصناعات العربية الدقيقة : من ترصيع وتطعيم وتكفيت •وأصبح سوق خان الخليلى فى العصر الحالى قبلة الزوار من المصريين والأجانب حيث يشترون منه التحف الجميلة من السجاد والأقمشة والخيم والنحاس المكفت بالفضة والأوانى الجميلة والحلى وقطع الأثاث : وكلها تتميز بالطابع الشرقى الجميل(١) •

سوق المكسية الصغير بدمشق :

يقع على باب الجامع الأموى الغربى المسمى باب البريد ، وقد زود فى القرون الوسطى بجمالون ، ثم أضيفت اليه القباب فى العهد العامانى• وكانت السوق تشتمل على مسجد ومدرسة وخان وحمام وسبيل (٢) •

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ص ٨٧ •

(٢) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢١١ — ٢١٢ •

ثالثا : البيمارستانات

عنى الاســـلام بصحة الأبدان وحــث على الاستشفاء ومعالجة الأمراض ، وكان من مظاهر ذلك فى البلاد الاسلامية الحرص على انشاء البيمارستانات أو المستشفيات ، والعناية بتزويدها بكل ما يلزمها من أطباء وأدوات طبية وغير ذلك .

وقد وصلنا أخبار وآثار بعض هذه البيمارستانات مثل بيمارستان أحمد بن طولون الذى سبقت الاشارة اليه وبيمارستان قــلاوون الذى وصلنا بعض آثاره .

بيمارستان قلاوون (شكل ٨٤)

يؤلف بيمارستان قلاوون قسما أساسيا فى مجمعه الذى يشتمل أيضا على مدرسة وضريح ومكتب وسبيل (شكل ٤٥ و ٦٧ و ٨٤) .

ويقال أن السبب فى انشـــاء هذه المجموعة هو البيمارســـتان الذى أنشأه تأسيا بنور الدين محمود : اذ أنه كان قـــد عولج وهو أمير فى بيمارستان نور الدين محمود بدمشق فنذر ان آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستانا .

واختار قلاوون لمجمعه موقع القصر الغربى الفاطمى ، وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة الى الأميرة الأيوبية مؤنسة القطبية ، وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الخليفة الحاكم بأمر الله .

واشترى قلاوون هذه الدار وما يجاورها ، وعوض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد ، وأسند مهمة الاشراف على العمارة الى علم الدين سنجر الشجاعي ، وبدأت العمارة فى ربيع الآخر سنة ٦٨٣هـ

(١٢٨٤م) وتمت حسب النص التأسيسى فى جمادى الأولى سنة ٦٨٤هـ (١٢٨٥م) ٠

وكان احتفاء قلاوون بالبيمارستان عظيما ، وقد جعله فى خدمة الجميع : اذ وقفه على مثله — أى على مثل السلطان — فمن دونه ، وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة ، ومن مات جهز وكفن ودفن ، وعنى بصفة خاصة بتنظيم ادارته ٠

ورتب فيه السلطان أطباء فى جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والمرضين والمرضات والفراشين والفراشات ، وزوده بالأثاث والأدوات والأدوات اللازمة ، كما جعل فيه عيادة خارجية ٠ ويقول النويرى انه باشره مدة من الزمن : فكان يصرف منه فى بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى فى اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والمطابيخ من الأدوية وغير ذلك من الأغذية والأدهان وغيرها ٠

وقد عثر بالبيمارستان على أفاريز من الخشب تشتمل على رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية فى القاهرة ٠ ومن المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلا القصر الغربى الفاطمى ثم أعيد استعمالها فى البيمارستان على الظهر الخالى من الزخارف المحفورة (شكل ٢١٢) ٠

وكان البيمارستان من أبقى المنشآت الأثرية القديمة استعمالا : اذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٢٧٤هـ (١٨٥٦م) حين اقتصر استخدامه على مرضى العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك ، وأخيرا أنشىء به فى سنة ١٣٣٤هـ (١٩١٥م) مستشفى للرمد [1] ٠

---

(١) د٠ حسن الباشا : سيف الدين قلاوون — فى كتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٣٨ — ١٤٢ ٠

رابعا : الطرق والدروب

عنى المسلمون باصلاح الطرق والدروب التى تربط بين المدن ولا سيما تلك التى تصل المدن بمكة المكرمة والمدينة المنورة من باب التيسير على الحجاج • وكان من مظاهر هذه العناية تزويدها بالمنازل والبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ودور البريد والمنارات وكذلك الأميال التى تعين أطوالها[١] •

وجاء ذكر البريد[٢] فى عهد معاوية بن أبى سفيان (٤١ — ٦٠ هـ) ٦٦١ — ٦٨٠ م) الذى نسب اليه بعض المؤلفين أنه أول من وضع البريد، فى حين نسب البعض الآخر أنه أنشىء فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ / ٦٨٥ — ٧٠٥ م) •

وأشارت المؤلفات الى أن الوليد بن عبد الملك (٨٦ — ٩٦هـ / ٦٨٥ — ٧٠٥م) هو الذى بنى الأميال ووضع المنار فى الطرقات • كما يستشف منها أيضا أن العناية بالأميال استمرت بعده الى نهاية العصر الأموى : اذ يذكر الأزرقى (الأميال المروانية) و (الحجر المروانى) فى طريق مكة ، والنسبة فى الحالتين من غير شك الى مروان بن محمد (١٢٥ — ١٣٢هـ / ٧٤٤ — ٧٥٠م) آخر خلفاء بنى أمية ، وليست الى مروان بن الحكم (٦٤ — ٦٥ هـ / ٦٨٣ — ٦٨٥م) الذى لم يدم عهد خلافته غير فترة قصيرة ، وكانت مكة فى ذلك الوقت فى يد عبد الله بن الزبير •

---

(١) د. حسن الباشا : علامات الطرق . السيارات والسياحة فى العالم العربى ، العدد ١١ سنة ١٩٧١ ، ص ٤٩ — ٥٣ •

(٢) د. حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الاسلامية ص ٦٤ — ٦٦ •

غير أنه وصلنا أربعة أميال بعضها من الحجر الجيرى ، وبعضها من الرخام عليها اسم الخليفة عبد الملك بن مروان مما يدل على أن صنعة الأميال عرفت فى أيام هذا الخليفة أى قبل عهد الوليد بن عبد الملك • ويرجح من دراسة هذه الأميال أنها كانت تثبت بأسفل بناء فى أعلاه كوة كانت توضع فيها وسيلة الانارة فى أثناء الليل ومن هنا أطلق على الأميال أيضا اسم المنارات •

هذا وقد استمرت العناية بالطرق العامة فى العصر العباسى و فى غيره من العصور الاسلامية نظرا لأهميتها التجارية والدينية ، ومن مظاهر هذه العناية فى العصر العباسى درب زبيدة •

درب زبيدة :

من أهم الآثار الاسلامية المدنية فى الجزيرة العربية درب زبيدة ، وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق الى مكة المكرمة ، وقد عنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوج هارون الرشيد لتيسير سبل الحج : فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلا ، وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون حيث ذكرها الهمدانى فى كتابه « صفة جزيرة العرب » وسماها « محجة العراق فى الجزيرة الى مكة » ، وسافر فيها ابن جبير ، ووصفها فى رحلته ، وذكر مصانعها وبركها ، وسار فيها أيضا ابن بطوطة ، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقا لوصف ابن جبير •

وكان لهذه الطريق أهمية أيضا فى تيسير سبل التجارة ، وفى ازدهار بعض المواضع على طولها فضلا عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجــاز(١) •

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد مارة عبر النفود أو الصحراء الشرقية • وحسب وصف الهمدانى كان يخرج من مكة طريقان : احداهما تتجه شمالا نحو المدينة ، والثانية تتجه شمالا بشرق ، ثم تتجمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة •

أما الطريق المتجهة نحو المدينة فكانت تمر بعدة مواضع : أهمها ممر الظهران وقديد والجحفة والأبواء والسقيا والعرج والرويثة والروحاء والسيالة ثم المدينة ومنها تمر بالطرف وبطن نخلة والعسيلة ثم معدن النقــرة •

أما الطريق الثانية فكانت تمر بالبستان وذات عرق والغمرة والمسلح والأفيعية وحرة بنى سليم والعمق والسليلة والربذة والمــاوان ام معدن النقــرة •

ومن معدن النقرة نقطة اجتماع الطريقين تسير الطريق نحو الشمال الشرقى وتمر بالقارورة والحاجر وسميرة وتورا والجبل المخروق وفيد(٢) والأجفر والبيداء وزرود والنعلبيه وبركة المرجوم والشقوق والتنانير وزباله والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاز ومنارةالقرون والعذيب والرحبة والقادسية والنجف والكوفه والقناطر وقصر ابن‌هبيرة وبغــداد •

---

(١) د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩٩ — ١٥٧ •

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ٦٨ •

وذكر ابن جبير كثيرا من المصانع وصهاريج المياه التى شاهدها فى كثير من المواضع على طول الطريق مثل معدن النقرة والقارورة وفيد والثعلبية وبركة المرجوم والشقوق والتنانير وزبالة والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاء ومنارة القرون • وأشار الى أحد هذه المواضع وهو بركة المرجوم ، فوصفها بأنها « مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدى الماء اليه على بعد وأحكم ذلك احكاما » • وذكر أن هذه المصانع والبرك والآبار والمنازل هى آثار زبيدة انتدبت لذلك مدة حياتها فأبقت فى هذا الطريق مرافق ومنافع تعم الحجيج من لدن وفاتها الى أيامه ، ولولا آثارها الكريمة فى ذلك لما سلكت هذه الطريق •

ويبلغ طول درب زبيدة فى المملكة العربية السعودية نحو ألف كيلو متر وتنتشر على طوله بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن : وتبدأ آثار الدرب حاليا من منعطفات أودية وجبال الحجاز باتجاه مكة الى قرية عشيرة وشمال شرق الطائف ويتجه الدرب نحو الشمال الشرقى ، عبر النفود أو الصحراء الشرقية مارا بموقع أهمها بركة الخرابة(١) والهدا وصفينة ومهد الذهب وسميرة وفيد ورفحاء •

ولا يزال بعض هذه المواقع يحتفظ بآثار ربما يرجع بعضها الى عصر زبيدة • وكانت وزارة الزراعة السعودية قد استغلت بعض البرك الكبيرة القائمة على طول الدرب للاستفادة من مياهه •

ومن الآثار التى عنيت المملكة العربية السعودية بترميمها بركة الخرابة وتقع على بعد ٩٥كم شرقى الطائف : وهى على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالى ستة أمتار ، ويشهد بناؤها بما بلغه فن العمارة المدنية فى ذلك العصر من تقدم •

---

(١) المرجع نفسه لوحة ١٥٧ .

المنشــآت المــائية

وصلنا نماذج رائعة من العمائر الاسلامية المتصلة بالمــاء مثــل الأسبلة والحمامات والآبار والقناطر والنافورات مما يشهد بما أحرزه المسلمون فى هذا المجال من تقدم عمرانى ومعمارى •

الأســبلة

من المنشآت الاسلامية المتصلة باستخدام المــاء وشربه ، والسبيل مبنى جرت عــادة المسلمين على اقامته داخل المــدن لسقاية المــارة وارواثهم من باب التقــرب الى الله ، وقد عرفت ســقاية الحاج عند قريش قبل الاسلام • وصار يقدم المــاء للعطاشى بأساليب مختلفــة فى العصور الاسلامية ، ومن أهمها تجهيز مبنى خاص صار يطلق عليه فى بعض الأقطار اسم السبيل وهى لفظــة مشتقة من « أسبل المــاء » بمعنى « صبه » و « أسبل المطر » بمعنى « هطل » •

وأقدم الأسبلة التى وصلتنا آثارها بالقاهرة هو سبيل السلطان الناصر محمد بن قلاوون الملحق بمدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين[١] (شكل ٤٥) • ويوجد بالقاهرة مجموعة من الأسبلة ترجع الى عصر المماليك والى العصر العثمانى •

وجرت العادة فى عصر المماليك أن يبنى فوق السبيل كتاب لتعليم الأطفال وأن يلحق المبنى كله بمجمع منشآت يشمل فى كثير من الأحيان مدرسة وضريحا •

---

(١) حسنى نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير مقدمة لجامعة القاهرة ص ٥ .

أما فى العصر العثمانى فكان السبيل فى أغلب الأحيان مبنى مستقلا بذاته ، وقد وصلنا من هذا العصر وحده بالقاهرة حوالى سبعين سبيلا (١) .

ويتكون السبيل من طبقتين الأولى الصهريج لتخزين الماء وفوقه المزملة أو حجرة السبيل ويصدرها السلسبيل وهو لوح من الرخام فيه زخارف محفورة ينساب عليه الماء ليبرد ، ثم يوزع على أحواض الشبابيك . وكان يبنى عادة فوق المزملة طابق ثان يستعمل كتابا كما أشرنا الى ذلك من قبل .

ومن أشهر أسبلة القاهرة مجموعة أسبلة قايتباى من عصر المماليك، وسبيل خسرو باشا وسبيل عبد الرحمن كتخدا (شكل ٨٥) وسبيل محمد على بالنحاسين . ومن الأسبلة العثمانية سبيل السلطان أحمد فى استانبول .

---

(١) انظر : د. محمود حامد الحسينى : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة . نشر مكتبة مدبولى سنة ١٩٨٨ .

الحمـامات

كانت الحمامات من الأبنية المهمة فى العالم الاسلامى وذلك نظرا لأهميتها فى التطهر والنظافة ، وكان يلاحظ فى بنائها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجيا من الجو الحار الى الجو البارد حتى لايصاب بأذى • وكان الحمام يسخن عن طريق ايقاد النار تحت أرضيته وكان يشتمل على أنابيب المـاء الساخن والبارد داخل الجدران • ومما يسترعى الانتباه أن الحمامات كانت من أقدم الآثار الاسلامية التى وصلتنا [١] (شكل ٨٦ و ٨٧) •

وشاع استخدام التصوير فى زخرفة الحمامات حتى اضطر الفقهاء الى أن يلفتوا النظر الى مافى ذلك من حرمة ، وأن يحثوا على ازالة صور الحمامات • من ذلك ما حث عليه الامام أحمد بن حنبل بقـوله « ان الانسان اذا دخل الحمام ورأى صورة فينبغى أن يحكها فان لم يقدر خـرج » •

ومن الحمامات التى اشتملت على صور ووصلتنا آثارها قصير عمره والحمام الفاطمى ، ووصف الشاعر عمر بن مسعود الحلبى الشهير بالمحار الصور التى تخزخرف حمام سيف الدين بدمشق بأبيات جاء فيهـا :

---

(١) انظر د. سعاد محمد حسن حسين : الحمامات فى مصر الاسلامية (رسالة دكتوراه مقدمة الى جامعة القاهرة) •

وخط فيهـا كل شخص اذا لا حظته تحسبه ينطـق
ومثل الأشجـار فى لونهـا ولينهـا لوانهـا تـورق
أطيارها من فوق أغصـانها ولينهـا لوانهـا تـورق
وهيئـة الملك وسلطـانه وجيشـه من حوله يحـدق
هذا بسـيف ولـه عبسـة وذا بقوس وبـه يعلـق(١)

حمام قصـير عمره

يقع على بعد ٥٠ ميلا شرق عمان ، وقد اكتشفه الواموزيل سنة ١٣١٦هـ (١٨٩٨م) • ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث حجرات (شكل ٨٦) • وبقاعة الاستقبال عقدان يمتدان من الشمال الى الجنوب ، ويحملان مع جدارى القاعة ثلاث قبوات نصف برميلية • ويتضح فى هذا التسقيف نظام ساسانى سبق استخدامه فى طاق ايوان بالكرخ ثم استعمل فى عصور لاحقة فى مداخل مدينةبغداد وفى بعض غرف قصر الأخيضر ، وتنتهى القبوة الوسطى نحو الجنوب بحنية اصطلح على تسميتها بحنية العرش حيث رسـم على جـدارها الخلفى صورة عظيم يجلس على عـرش • ويكتنف هذه الحنيـة من الجانبين حجرتان لخلع الملابس • ومن الملاحظ أن الحنية والحجرتين مسقوفة بقبوات برميلية ، وأن أسقفها أقل ارتفاعا من سقف قاعـة الاستقبـال •

أما الحجـرات التى تمثل الحمـام فالأولى منهـا وهى البـاردة مسقوفة بقبوة برميلية ، والثانية الدافئة بقبوة متقاطعة ، والثالثـة الساخنة بقبة • ويتضح فى تصميم الحمام نظام الحمامات الرومانية •

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسـلامى فى العصـور الوسطى ، ص ٤٤ — ٤٦ •

وشيد القصير بحجر جيرى أحمر ، وكسيت جدرانه من الداخل بطبقة سمكية من الملاط ، كما كانت الأرضية مكسوة ببلاطات من الرخام يجرى بأسفلها أنابيب البخار الساخن كما كانت الحال بحمامات كراكلا الرومانيــة •

وكانت جدران القصير وقبواته يزخرفها من الداخل صور بالألوان المذابة فى الماء (فريسكو) تمثل أضخم مجموعة من هذا النوع عثر عليها فى مبنى من المبانى المدنية قبل العصر الرومانسكى •

وتمثل الصور موضوعات مدنية شتى من مناظر صيد واستحمام ورقص • ومن أهم الصور فى قاعة الاستقبال صورة العظيم الجالس على العرش التى سبقت الاشارة اليها ، وكذلك صورة على الحائط الغربى للقاعة نفسها أطلق عليها اسم صورة أعداء الاسلام أو ملوك الأرض : وتمثل ستة ملوك كتبت ألقابهم فوقهم بكل من العربية واليونانية ، وأمكن قراءة أربعة منها هى قيصر وكسرا وروردريق والنجاشى ، وبفضل هذه الصورة حاول بعض العلماء نسبة القصر الى عهد الوليد بن عبد الملك[1] •

ويزخرف قبه الحجرة الثالثة صورة ذات أهمية علمية : اذ تمثل البروج والمجموعات الشمسية • وتعتبر هذه الصورة هى الوحيدة من نوعها المرسومة فى بطن قبة •

ويغلب على صور قصير عمرة التأثير الهلينى والبيزنطى وان لم تخلُ من أثر الأساليب الايرانية والعناصر المسيحية الشرقية وبعض الملامح الهندية •

ويرجح بعض العلماء أن صانعى هذه الصور كانوا اما سوريين أو آراميين نظرا لما يتضح من عدم اتقانهم للغة العربية ولو أن المامهم بها فاق معرفتهم باللغة اليونانية •

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, I, pp. 262-264.

بئر الرملة (شكل ٨٨)

بئر محفورة تحت سطح الأرض • وجدرانها مبنية بالحجارة على هيئة مداميك منتظمة ، وتغشيها من الداخل طبقة سميكة من الملاط • وبالبئر كتابة مؤرخة سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) وتتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد •

وبالبئر حوائط ساندة قوية • وتخطيطها العام على هيئة رباعى غير منتظم وينقسم الى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكون من أربعة عقود تمتد من الشرق الى الغرب ، ويقطعها ثلاث بائكات تمتد من الشمال الى الجنوب ، وتشتمل كل منها على ستة عقود ، وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع ، وهى عقود مدببة ، وتحمل قبوات نصف أسطوانية •

وفى الركن الشمالى الشرقى من البئر درج يؤدى من الخارج الى داخل البئر وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها ٢٤ فتحة •

ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق[1] •

بئر يوسف :

وهو من الآثار المهمة بقلعة صلاح الدين بالقاهرة (شكل ٩٠) وينسب الى السلطان صلاح الدين يوسف وكانت تستخرج منه المياه على مرحلتين •

---

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 228-230.

مقياس النيل بالروضة

كان قياس ارتفاع النيل ذا أهمية بالغة : اذ أن حق جباية الضرائب أو خراج الأرض كان يتوقف على ارتفاع مياه النيل الى مستوى معـــين يمكن الفلاح من رى الأرض • وأقيـــم أول مقيـــاس للنيـــل فى العصر الاسلامى فى جزيرة الروضة فى سنة ٩٦هـ (٧١٥م) فى خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره ، أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجـــع الى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد المهندس أحمد بن محمد الحاسب ، ثم جرى عليه كثير من التعمير والتجديد فى عصور مختلفة (شكل ٨٩) •

ويتمثل هذا الأثر على شكل بئر مساحته حوالى ٦٫٢٠ متر مربع وجدران البئر مبنية بأحجار مهذبة ، وروعى فى بنائها أن يزيد سمكها كلما زاد العمق •

ويشتمل البئر على ثلاث حطات او طبقات : الحطة السفلى منها ذات تخطيط دائرى • والحطة الوسطى ذات تخطيط مربع ضلعه أطول من قطر الحطة السفلى ، والحطة العليا ذات تخطيط مربع أيضا وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى • وبفضل هذا التصميم استطاعت الجـــدران أن تتحمل الضـــغط الأفقى للأرض الذى يزداد كلما ازداد العمق • واستخدم فى كسوة الجدران ملاط استطاع أن يقاوم تأثير المـــاء ، وكان ماء النيل ينساب الى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها فى البئر خلال ثلاث فتحات فى الجانب الشرقى • وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة فى الجدران تتوجها رمانية مقلوبة • وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة معروفة لهـــذا الطراز من العقود فى مصر الاسلامية •

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل الى القاع • ويحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر •

ويقوم فى وسط البئر عمود من الرخام مثمن القطاع وذو تاج من الطراز الرومان المركب ، ويبلغ طوله ١٦ ذراعا (١٠ر٥ متر) وحفر على طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط • ويرتكز العمود على فرشة من الخشب وثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل ، وكان قبل ذلك مثبتا بواسطة كمرة أو عتب أفقى عليه كتابة كوفية ، وتم اصلاح المقياس فى عهد ابن طولون الذى وضع اسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلى • ولوحظ أن العمود هبط بمقدار ٦سم فأجريت به بعض الترميمات لايقاف الهبوط[١] •

القنـــاطر

من المنشآت المرتبطة بالماء وقد حظيت عناية كبيرة القناطر ووصلنا بعض اطلاع من قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة (شكل ٩١) وصورة لقناطر أبى المنجار (شكل ٩٢) ومن القناطر التى بقى منها أجزاء كبيرة مجرى العيون •

النافورات

وجرت العادة انشاء النافورات بصحون المساجد وأحواش البيوت والقصور : ومن ذلك نافورة حوش الســباع بقصر الحمراء بغرناطه (شكل ٩٧) وفسقية جامع المؤيد (شكل ٩٣) •

---

(١) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى مصر ص ٣٤ ــ ٣٦ •

الفصل الرابع

القصور والبيوت

مقدمة

أقدم القصور الاسلامية التى وصلتنا آثارها هى القصور التى بناها الأمويون فى صحراء الشام لأغراض ربما كانت عسكرية أو اجتماعية أو اقتصادية (١) • ومن هذه القصور قصر الحير الغربى وقصر الحير الشرقى والمشتى (شكل ٩٤ و ٩٥) والطوبة وخربة المفجر (شكل ١١٢) وسبقت الاشارة الى أنه من المحتمل أن عمارة هذه القصور تأثرت بالقصور القديمة التى بنيت على نمط الحصون التى أخذت تنتشر فى بلاد العرب منذ القرن الرابع بعد الميلاد (٢)•

وبنى العباسيون كثيرا من القصور مثل الأخيضر (شكل ٩٦) كما وصلنا قصور كشفت الحفائر عن آثارها فى سامرا مثل الجوسق (شكل ١٠) والمعشوق اللذين ينسبان الى الخليفة العباسى المعتصم والمعتمد على الترتيب وقصر بلكواره (شكل ١٠٥) •

ووصلنا قصور اسلامية من عصور أحدث فى ايران وتركيا والهند والجزيرة العربية وغيرها ، وكان يعتنى بزخرفتها وتأثيثها بالأثاث الفاخر • وتختلف طرز هذه القصور باختلاف عصورها وأقطارها • ومن أشهر القصور الاسلامية الحمراء بغرناطة (شكل ٩٧ و ١١١) •

---

(١) Hassan El Basha, The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

(٢) سيجريد هونكه : المرجع السابق ص ٣٤٩ — ٣٥٠ •

وزادت العناية ببناء القصور فى ايران منذ عصر الشاه عباس الصفوى . وكانت القصور تحيط بها حدائق واسعة كما صارت من الخارج أشبه بالجوسق كانت تشتمل على قاعة مرتفعة يحيط بها حجرات السكن من طابقين أو ثلاثة أعلاها مكشوف . ومن أشهر القصور الايرانية جهل ستون (الأعمدة الأربعون) واينه خان (جوسق المرايا) وعلى قابو وأشرف (١) .

وبالاضافة الى القصور عنى المهندس الاسلامى بتشييد بيوت الأثرياء فى الأقطار المختلفة بطرز تناسب البيئات والمناخ والحياة الاجتماعية .

ونظرا لعدم تعمير البيوت وقتا طويلا بسبب سرعة تغير الطراز المعمارى والرغبة فى التجديد وغير ذلك فان البيوت التى وصلتنا قليلة وترجع الى عصور أحدث نسبيا .

ومن البيوت الأثرية التى وصلتنا البيت المصرى الذى لم يصلنا من طرازه بشكل متكامل الا بيوت من العصر العثمانى (شكل ٩٨ — ١٠٢) ويتضح من آثار البيوت المصرية أنها تبنى حول فناء به حديقة وفى وسطها نافورة ، وكانت ذات مداخل منكسرة لا تسمح لمن بالخارج من مشاهدة ما بالداخل ، وكانت النوافذ التى تطل على الشارع قليلة ضيقة، فى حين كانت النوافذ التى تطل على حديقة الدار كثيرة ومتسعة ، وفى كلتا الحالين كانت النوافذ تشتمل على مشربيات .

وكانت الدار تشتمل على طابق أرضى للرجال (سلاملك) وطابق علوى للحريم (حرملك) ، وكانت الدار تحتوى على مقعد يطل على

---

(١) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٤٢ — ١٤٤ .

الفناء يسمى التختبوش وعلى قاعات يشتمل كل منها على ايوانين أو ليوانين بينهما درقاعة أرضيتها منخفضة عن أرضية الايوانين ، وفى وسطها فسقية فى بعض الأحيان ، وفى أعلاها المنور أو الشخشيخة .

ومن البيوت الأثرية بالقاهرة بيت الكريدلية ومنزل جمال الدين الذهبى (شكل ٩٨) وبيت السحيمى (شكل ٩٩) والمسافر خانه (شكل ١٠٠) وكلها من العصر العثمانى (١) . ومن المرجح أن البيت المصرى فى العصر العثمانى اتخذ نفس الطراز الذى ساد فى عصر المماليك .

وتمتاز مدينة رشيد فى مصر باشتمالها على عدد من البيوت الأثرية التى ترجع الى العصر العثمانى مثل بيت عصفور (شكل ١٠٢) ومن البيوت المصرية ذات الأهمية التاريخية دار ابن لقمان بالمنصورة (شكل ١٠١).

---

(١) انظر د. عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رساله دكتوره . كلية الآداب جامعة القاهرة .

أولا — القصـــور

قصر المشتى (شكل ٩٤ و ٩٥)

ينسب الى الوليد بن عبد الملك ، ويقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق عمان ، وقد اكتشفه لايارد فى سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) • وهو قصر غير تام البناء مستطيل التخطيط ، ويبلغ طوله نحو ١٠٠ متر ، وشيدت مبانيه الداخلية بالطوب على قاعدة من الحجر ، أما سوره الخارجى فكان من الحجر •

ويحف بسور القصر أبراج يبلغ قطر كل منها ٢٥و٥ مترا ، ويبعد الواحد عن الآخر ١٩ مترا • وتخطيط كل من برجى المدخل على شكل نصف مثمن •

ويزخرف الواجهة الجنوبية — وهى واجهة المدخل — زخارف حجرية على هيئة مثلثات ما بين معتدلة ومقلوبة ، وفى وسط كل منها حفر بارز على شكل وردة •

ويؤدى مدخل القصر الى ردهة يحف بها حجرات من طابقين وفى شرقيها مسجد به محراب • وتؤدى الردهة الى فناء ، ومنه الى فناء أوسط متسع خلفه قاعة العرش •

ويحف بقاعة العرش بيوت من زوجين من الغرف مسقوفة بأقبية على نمط الأقبية السورية بنيت بدون عبوات كما هى الحال فى بلاد الشرق ، والعقود مدببة •

ويتمثل تصميم قاعة العرش على شكل ثلاث جنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة بازيليكية • ومن الملاحظ أن هذا التخطيط قوبل من قبل فى

الدير الأبيض والأحمر فى سوهاج (سـنة ٤٤٠م) ، وفى الحمـامات الرومانية ، وفى بصرى (سنة ٥١٢م) ، وابن وردان (سنة ٥٦٢ م) •

ويتضح فى نظام الغرف فى البيوت طراز بابلى عرف قبل ذلك فى سوريا ، واستخدم فى قصر القسطل • ويتمثل فى زخارف واجهة القصر الحجرية خليط من الأساليب البيزنطية والهلينية والساسانية والقبطية[1]

قصر الأخيضر

يقع فى الصحراء فى وادى عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى بغداد (شكل ٩٦) •

ومن المرجح أنه شيد على يد الأمير العبـاسى عيسى بن موسى بن عبد الله فى حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨م) ولو أن بعض العلماء يرجعونه الى ما قبل الاسلام •

وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده ١٧٥×١٩٩ مترا مربعا ، ويشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصـنة ، وفى وسـطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها فى كل ضلع عشرة أبراج ، وجميعها دائرية التخطيط ، وبالسور فتحات لالقاء المواد الكاوية على المهاجمين •

وتقع البوابة الرئيسية فى الضلع الشمالى ، وهى تفتح على دهليز يؤدى الى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف • ويلاصق القصر نفسه السور الشمالى ، وتبلغ أبعاده ١١١٫٤٠ × ٨٣و٨١ مترا مربعا • وفى جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسى ،

(١) Creswell, op. cit., pp. 124-134.

وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية وهى عبارة عن ايوان كبير مغطى بقبو وفى نهايته قاعة مربعة التخطيط • وتنقسم واجهة قاعة العرش الى ثلاثة طوابق • وبساحة الشرف تجويفات فى أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب فى هيئات مختلفة تعرف باسم « هزار باف » وهى معروفة فى ايران •

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها ، ويلاحظ فى تصميمها أن كل اثنين منهما متشابهان، وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت فى قصر شيرين من عهد خسرو برويز (٥٩٠ — ٦٢٨ م) والآخر على نمط بيوت فيروزاباد وسروستان • وقد عثر فى حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين • وفى الركن الشمالى الغربى من القصر يوجد المسجد وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط ويتبع القصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور •

واستخدام فى تسقيف حجرات القصر ودهاليزه طرق متنوعة : منها أقبية نصف برميلية وأقبية متقاطعة ، وأقبية يفصل بينها عقود • وعرف هذا الأسلوب فى الفن الساسانى ، كما يلاحظ فى ايوان الكرخ فى ايران ، كما استخدم أيضا فى قصير عمره وفى طاقات بغداد من العصر الاسلامى • ويلاحظ انه فى بناء العقود ان بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيفها) كما هى الحال فى قصر المشتى من العصر الاسلامى •

وتقع مداخل الحجرات فى قصر الأخيضر فى نهاية الحوائط لا فى وسطها على عكس ما نشاهده فى حجرات المشتى والطوبة •

ويمتاز قصر الأخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع وواجهاته الجميلة وتنوع طرق تسقيفه ولو أنه وصلنا فى حالة سيئة من الحفظ (١) •

---

(١) على محمد مهدى : الاخيضر ص ٩ — ٤٢ •

قصر الحمراء بغرناطة (شكل ٩٧ و ١١١)

يقوم قصر الحمراء على ربوة عالية تطل على مدينة غرناطة ويتألف تصميمها بصفة عامة من وحدات من العمائر مستقلة بعضها عن بعض ويتألف كل منها من فناء أوسط تحف به المبانى ، وكان المدخل الرئيسى فى الجانب الغربى •

وبدأ تشييده أبو الحجاج يوسف الأول من بنى الأحمر (٧٣٣ — ٧٥٥ هـ / ١٣٣٣ — ١٣٥٤ م) ، وأتمه ابنه محمد الخامس الغنى بالله (٧٥٥ — ٧٩٣هـ/١٣٥٤ — ١٣٩١م) وينسب الى يوسف الأول السور الذى يحيط بمرتفع الحمراء بما فيه من أبراج وبوابته المعروفة باسم باب الشريعة (١) ، وباب العدل (٢) وينسب اليه أيضا قصر البرطل (٣) ، وبرج الأسيرة ، وبرج الشرفات ، وبرج مخدع الملكة ، وذلك فضلا عن قصر السلطان نفسه الذى يعتبر أجمل عمائره قاطبة ، ويتوسطه برج قمارش وبه قاعة السفراء ، وبالقصر أيضا بهو البركة وبهو الريحان والحمامات السلطانية •

أما محمد الخامس فينسب اليه مبانى قصر السباع ومنها بهو السباع (شكل ٩٧) وفى جوانبه الأربعة بوائك أربع وتتوسطه نافورة أو فوارة تقوم على حوض تحته اثنا عشر تمثالا لأسود على هيئة دائرة •

---

(١) لانه يؤدى الى مصلى العيدين •

(٢) وجد عليه صورة كف مفتوح يرمز الى العدل وصورة مفتاح يرمز الى مدخل الحمراء •

(٣) الظلة التى ترتكز على بائكة القصر الواقعة بين برج السيدات والمصلى الصغير •

ويتألف بهو السباع من مستطيل ع‌بعاده ٢٨ر٥ × ١٥ر٧٠ مترا مربعا، وعلى جانبيه القصيرين جوسقان مقببان يرتكزان على أعمدة ، وحول البهو قاعات منها قاعة الملوك أو قصر العدل ، وقاعة بنى سراج وقاعة الأختين .

وتتميز عمارة الحمراء بالأعمدة الرشيقة والعقود المفصصة والقباب المقرنصة والأسطح الجمالونية والزخارف الجصية المزدحمة من نباتية وهندسية ممتزجة بالكتابات العربية الجميلة التى تشتمل فيما تشمل على شعار بنى الأغلب ونصه « ولاغالب الا الله » (شكل ١١١) .

وتتداخل عمائر الحمراء مع الأشجار والأزهار والأفنية والنافورات ومجارى المياه فتعطى منظرا من أبهى المناظر بحيث وصفت بحق بجنة الله على الأرض ، وهى توحى بأنها من عمل قوم مترفين أغرقوا أنفسهم فى الاستمتاع بلذة الحياة الدنيا (١) .

---

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال ص ١٨٤ — ٢١٠ .

د. السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الأندلس ص ١٣٤ — ١٣٩ .

Grube, op. cit., p. 112.

قصر ابراهيـم بالهفوف بالجزيرة العربية

يعرف أيضا بقصر القبة • وينسب الى ابراهيم فيضان أمير الأحساء فى عهد الامام سعود الكبير • وتم تشييده على مراحل ابتداء من سنة ٩٧٤ هـ (١٥٦٦ م) الى سنة ١٠٠٠ هـ (١٥٩٢ م) وهو يشغل مساحة كبيرة تبلغ نحو ١٦٥٠٠ مترا مربعا • وهو قصر محصن ذو أسوار ضخمة يعلوها ممرات واسعة يصعد اليهـا بدرج ، وفى أركانهـا أبراج دائرية التخطيط • ويتميز القصر بالبهو الكبير الرشيق الذى يقع بجانبه الشرقى وهو ذو درج مزدوج وعقود نصف دائرية •

واستخدم القصر كثكنات عسكرية أثناء الحكم العثمانى وشيد بداخل القصر مسجد فخم يشتمل على قبة ضخمة يحف برقبتها أربع قباب صغيرة وبها فتحات • وللمسجد مئذنة رشيقة مستديرة التخطيط ذات قمة مسلوبة • وبالقرب من قمة المئذنة شرفة المؤذن ، ويحملها مقرنصات كخلايا النحل (١) •

قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة

بقى منه أطلال تدخل حاليا فى فناء أحـد القصور الملكيـة ، وكان سعيد بن العاص أميرا للمدينة فى خلافة معاوية بن أبى سفيان • ويتضح من أطلال القصر أنه كان مشيدا بحجارة داكنة اللون لم تنحت جوانبها، كما كسيت جدرانه بالجص من الداخل والخارج ويشتمل على زخارف جصية (٢) •

---

(١) د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩١ — ٩٢ ، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية لوحة ٣٩ و ٤٠ .

(٢) د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ٨٦ .

ثانيا : البيوت

منزل جمال الدين الذهبى (شكل ٩٨)

أنشأه جمال الدين الذهبى كبير تجار مصر فى سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م) كما هو مذكور فى كتابة أثرية به ، وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ولا يتسم خارجه بمظهر جميل على عكس داخله ، ويدخل اليه من باب عمومى يؤدى الى صفة تؤدى بدورها الى طرقة ، وهذه توصل الى فناء غير مسقوف بوسطه فسقية من الرخام نقلت اليه من أحد المنازل القديمة ، وفى الجهة القبلية من الحوش يوجد المقعد ، وفى واجهته عقدان يرتكزان على عمود من الرخام ، وبالجهة الشرقية قاعة كبرى تتألف من ايوانين وتتوسطها درقاعة تعلوها قبة صغيرة من الخشب ، ويجدرانها سفل مكسو بوزرة من الرخام الدقيق الصنع المختلف الألوان ، وبالايوان البحرى مشربيات من النوع المعروف بالمغانى تحجب الجالس خلفها ويتوصل اليها من حجرة أخرى ، وتطل المشربية الموجودة بصدر القاعة على الشارع ، وتعلوها شبابيك صغيرة من الجص وقطع الزجاج الملون .

وحلى سقف القاعة والمقعد بالدهان المذهب ، كما كسيت أرضية القاعة بقطع صغيرة من الرخام الدقيق المجمع بأشكال هندسية جميلة (خردة) .

وبالمنزل حمام كامل ، وبه أيضا مجازات خلفية توصل بين حجرات المنزل وكذلك سلالم كثيرة تؤدى الى أقسامه [١] .

---

(١) حسن عبد الوهاب : المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ١٢٠ — ١٢٣ .

بيت السحيمى (شكل ٩٩)

يقع فى حى الجمالية بالقاهرة ، وقد بنى فى العصر العثمانى ويتكون من قسمين :

القسم الجنوبى أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى سنة ١٠٥٨هـ (١٦٤٨م) .

والقسم الشمالى أنشأه الحاج اسماعيل بن شلبى سنة ١٢١١ هـ (١٧٩٦ م) وجعل من القسمين بيتا واحدا ، وسمى بيت السحيمى نسبة الى الشيخ أمين السحيمى آخر من سكن به .

ويشتمل بيت السحيمى على قاعات تتألف كل منها من ايوانين بينهما درقاعة ، وبعضها ذات واجهات من الخشب الخرط الجميل تشرف على الحديقة فى وسط البيت ، وببعض القاعات فسقية من الرخام ، وببعض أسقف القاعات مناور يعلوها (شخشيخة) .

وفى القسم الشمالى من البيت حجرة مركبة على تختبوش محمول على عمود من الرخام .

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القاشانى كما زخرفت الجدران أحيانا بالقاشانى وكسيت الأرضيات بالرخام .

وبقاعات البيت تجهيزات خشبية متعددة الأنواع كالطرز الخشبية والمشربيات والنوافذ من الخشب الخرط والدواليب التى تنتهى من أعلى بخورنقات تعلوها ارفف ومنها باب مصنوع من السن والزرنشان يرجع الى القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

كما يشتمل البيت بطبيعة الحال على حمام وسلالم تصل بين الطوابق وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية •

وبالبيت كتابات أثرية تشتمل على تاريخ انشائه وتجديده • ويعتبر هذا البيت من أجمل آثار القاهرة ، وقد حول الى متحف ، وهو يحتوى على مجموعة من التحف الفنية الاسلامية أهمها بعض أوان خزفية عثمانية من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى (١) •

سراى المسافر خانة (شكل ١٠٠)

أنشأها محمود محرم التاجر ، وهى تتألف من قسمين مرتبطين معا: أحدهما فى الشمال ويرجع الى سنة ١١٩٣ هـ (١٧٧٩م) والآخر فى الجنوب ويرجع الى سنة ١٢٠٣هـ (١٧٩٨ م) •

وفى شمال البيت مدخل يؤدى الى دركاه فى شرقيها باب يؤدى الى القسم الشمالى من البيت وفى جنوبها باب آخر يؤدى الى الفناء ، وفى جنوب البيت مدخل آخر يؤدى الى ردهة فسيحة تؤدى بدورها الى قاعة فسيحة بها فسقية من الرخام •

ويشتمل البيت على قاعات بعضها يحتوى على ايوانين بينهما درقاعة وبعضها على تختبوش ، كما يشتمل أيضا على كسوات من القاشانى وأرضيات من الرخام الخردة وأسقف من الخشب الجميل من القشر البلدى ومشربيات خرط ومناور بها شخشيخة •

استخدمت السراى فى عصر متأخر مقرا لضيافة كبار القادمين الى مصر ومن ثم عرفت بالمسافر خانة • وقد سقطت بعض أجزاء من هذا البيت فى جانبيه الغربى والجنوبى (٢) •

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ — ١٢٧ •

(٢) محمود احمد : دليل موجز لاشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٢٣٢

البَاب الثَالِث

الفنون التشكيلية

مقـــدمة

تشمل الفنون التشكيلية بصفة خاصة النحت والتصـوير والخط العربى وقد وصلنا من هذه الأفرع جميعا نمـاذج تميزت بالاتقـان والجمال ، كما استخدمها الفنانون فى تزيين منتجاتهم المختلفة من عمارة وأثاث وأدوات وغير ذلك .

واذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة والمثالية فانه يمكن القول بأن الفن الاسلامى كان بطبيعته فنا زخرفيا بالدرجة الأولى .

ويتجلى الطابع الزخرفى فى الفن الاسلامى بشـكل واضـح فى استخدام الفنانين المسلمين فى ترويق منتجـاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية بطريقة زخرفية (شكل ١١٢ و ١١٣ و ١٦٢) ، ومن زخـارف هندسـية (شـكل ٢٢٨ و ٢٢٩) ونباتيـة (شكل ٥ و ١٤١) بالاضافة الى الزخارف الكتابية (شكل ١١١ و ١٦٨) ومن الملاحظ أنه فى مجال استخدام الكائنات الحية ، كان الفنان الاسلامى ينحو نحوا زخرفيا بعيدا عن محاكاة الطبيعة فى معظم الأحيان ، كما أنه استخدم رسم الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربى على ابتكار أشكال كثيرة [1] (شكل ١٤٦ و ٢٢٠) .

ومن حيث استخدام الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين المسلمين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار

---

(١) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٠

وأوراق وأغصان وأزهار وثمار وغير ذلك ، كما طوروا نوعا من هذه الزخارف النباتية أطلق عليه الأوربيون اسم « أرابسك » Arabesque نسبة للعرب وتسمى الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة أحيانا « نصف مروحة نخيلية » . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصرزخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معا بطريقة هندسية منسقة جميلة (١) (شكل ١١٠) .

وبلغ الفن الاسلامى فى الزخارف الهندسية مرتبة يكاد لايدانيه فيها أى فن آخر ، وطور المسلمون الزخارف الاسلامية على أسس مدروسة، وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى ، ومن أمثلة تلك الزخارف ما اصطلح على تسميته « بالأطباق النجمية » ويتألف الطبق النجمى من عناصر ثلاثة : هى الترس واللوزة والمكندة (٢) : (شكل ٢١٦ و ٢١٧) .

---

(١) Encyclopaedia of Islam, Arabesque.

(٢) نعمت ابو بكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى. رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة القاهرة شكل (٥١ و ٦٤) .

الفصل الأول

النحت فى الحجر والجص

النحت نوعان غائر وبارز ، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازيا لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر (شكل ١٠٧) وأما البارز فينقسم الى أقسام منها النحت الخفيف البروز (شكل ١٠٦)، والنحت الشديد البروز (شكل ١٠٩) والنحت المائل (شكل ٢٤) ، النحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات (شكل ٩٧) .

واستخدم النحاتون فى الأقطار الاسلامية جميع هذه الأنواع وان كانت الغلبة للنحت الغائر وللنحت خفيف البروز ، أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلا ان لم يكن نادرا .

وارتبط النحت فى العالم الاسلامى بصفة عامة بالفنون الاخرى : اذ اتصل النحت فى الحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل فى الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات (شكل ١١١) والأفاريز والأعمدة (شكل ١٠٧) والمحاريب (شكل ١٠٦) والشرافات (شكل ١٠٣) والكوابيل (شكل ٧٦) (١) وغيرها ، كما دخل النحت فى مواد الخشب والعاج والمعدن والزجاج والبلور الصخرى والخزف والجلود وغيرها فى عمل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالمنابر (شكل ٢١٦) والأوانى والأحواض (شكل ٩٧) والأزيار والكلجات (شكل ١٠٨) .

---

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل خلال العصرين الاتابكى والايلخانى ، المجلد الاول ص ٨١ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة .

ومثل بالنحت فى التحف الاسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية (شكل ١٠٩) ونباتية وهندسية وكتابية (شكل ١١١) ، غير أن الأشكال الحيوانية كانت قليلة نسبيا اذا ما قورنت بالأشكال الأخرى ، كما أنها لم تستخدم فى العمائر أو الأدوات المتعلقة بالدين والعبادة : كالمساجد والمصاحف والأرحال أو كراسى المصحف .

أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفى والتجريدى ، وربما يرجع ذلك الى حد ما الى الرغبة فى البعد عن مضاهاة خلق الله ، ومع ذلك فان كثيرا من الأشكال الحيواتية لم يخل من الواقعية والتعبير وتمثيل الحركة ، ولم تبعد فى بعض الأحيان عن شكلها الطبيعى (شكل ١٠٩ و ١٧٣) .

هذا وقد سبقت الاشارة الى أن العرب قبل الاسلام عرفوا نحت التماثيل التى كانوا يتخذونها عادة أصناما يتعبدون اليها وقد حرم الاسلام ذلك تحريما قاطعا .

أما أقدم نماذج النحت الاسلامى التى وصلتنا فترجع الى العصر الأموى (٤١ هـ — ١٣٢ هـ / ٦٦١ م — ٧٥٠ م) ، ويتضح فى هذه النماذج التأثر الكبير بالفنون الهلينستية والبيزنطية من جهة ، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى ، وبالمزج البارع بين عناصر هذه الفنون [١] .

وأهم أعمال النحت التى وصلتنا من هذا العصر يتمثل فى النحت الحجرى فى واجهة قصر المشتى الذى يرجع الى عهد الوليد الثانى (حوالى سنة ١٢٧ هـ / ٧٤٤ م) ، ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهندسية [٢] (شكل ٩٥) .

---

(١) Grube, The World of Islam, p. 13.

(٢) Creswell, Early Muslim Architecture, I.

وعثر فى أنقاض بعض القصور الأموية فى صخراء الشام على تماثيل آدمية لنساء ورجال مشكلة بأسلوب محور وان كانت تتميز بالواقعية(١)

ومنذ صدر الاسلام حفرت الكتابات العربية باعتبارها نصـــوصا جنائزية على شواهد القبور الحجرية والرخامية وكذلك لأغراض أخرى (الأشكال ١٢٤ — ١٢٧) وربما كان أقدم أثر اسلامى وصلنا هو شاهد قبر من الحجر الجيرى من مصر عليه نص جنائزى مؤرخ سنة ٣١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى (٢) (شكل ١٢٤) .

واتخذ النحت فى العصر العباسى طابعا متميزا غلب عليه فى أول الأمر التأثر بالأشكال الساسانية .

وظهر فى مدينة سامرا طراز فى النحت انتشر فى أنحـــاء العـــالم الاسلامى (٣) ويتمثل هذا الطراز بصفة خاصة فى النحت الجصى (شكل ١٠٥) وجرت عادة علماء الفنون الاسلامية أن يقسموه الى ثلاثة أقسام: قديم ووسيط وحديث — اصطلح على تسميتها بطراز سامرا الأول والثانى والثالث على التعقيب ، ويتضح فيها التطور نحو التجريد والتحوير . ويتمثل هذا الطراز بشكل واضح فى الزخارف الجصية التى عثر عليها فى سامرا نفسها (شكل ١٠٥) وزخارف جامع ابن طولون بمصر (شكل ٢١) وجامع نايين بايران (شكل ٣٩) .

---

(١) Grube, op. cit., pp. 16, 33.

(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(٣) د. فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ص ١ — ١٤ .

هذا وقد سبقت الاشارة الى أنه لم يتسن للخلافة العباسية أن تحتفظ بوحدة العالم الاسلامى : اذ لم يلبث أن استقلت عنها بعض الأقطار ، كما ظهر فى العالم الاسلامى دولتان اتخذ ولاتها لقب الخلافة: هما الدولة الفاطمية فى مصر والدولة الأموية فى الأندلس ، وكان لكل من هاتين الدولتين أسلوبها الخاص فى مجال النحت : مثله فى ذلك مثل سائر أفرع الفن .

وانتشر فن النحت الفاطمى بالاضافة الى مصر فى الأقاليم التى امتد اليها النفوذ السياسى الفاطمى : مثل بلاد الشام وجزيرة صقلية .

وسار الفاطميون على نهج ولاة مصر الذين عرف عنهم اتخاذهم للتماثيل : اذ ذكر المقريزى مثلا أن مقياس النيل بالروضة (شكل ٨٩) زود عند انشائه فى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بتمثال سبع من الرخام كان مركبا فى وجه حائط فوق القناة المطلة على النيل ، وكان الماء يدخل فى فمه اذا ارتفع بمقدار ستة عشر ذراعا[١] .

كما عرف عن خمارويه بن أحمد بن طولون ولعه باتخاذ التماثيل من باب اللهو والزينة[٢] .

وظهر فى النحت الفاطمى (شكل ٢٢ و ٢٤ و ٣٣ و ١٠٦ و ١٠٧) التأثر بالأساليب الفارسية فضلا عن بعض العناصر التى جلبها الفاطميون معهم من شمال افريقية . كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوته بدقة الحفر ، والميل نحو التماثل والتقابل وتطوير العناصر الهندسية والنباتية

---

(١) عبد الرؤف على يوسف : النحت ص ٢٩٧ القاهرة : تاريخها — فنونها آثارها .

(٢) المقريزى : الخطط جـ ١ ص ٣٥١ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق .

والحيوانية ، والمبالغة فى زخرفة الخط الكوفى بأشكال الأوراق النباتية والأزهار (شكل ١٠٦ و ١٢٧) .

هذا وقد جاء فى المصادر الأدبية ما يدل على اقبال الفاطميين على اتخاذ التماثيل الآدمية والحيوانية : من ذلك ما أورده ابن ميسر فى كتابه « أخبار مصر » من أنه كان بدار الأفضل بن بدر الجمالى بالقاهرة تمثال له من العنبر بالحجم الطبيعى كانت تقاس عليه ثيابه عند عملها[١] .

وصلنا من العصر الفاطمى نحت حجرى يتمثل فى بعض العمائر الباقية : مثل مدخل جامع الحاكم ومئذنته ، وبوابات القاهرة : بوابة الفتوح وباب النصر (شكل ٧١) وباب زويلة (شكل ٧٢) ، وكذلك واجهة جامع الأقمر (شكل ٢٤) .

وعثر فى أنقاض بعض العمائر المملوكية على نماذج من النحت فى الرخام ترجع الى العصر الفاطمى كان قد أعيد استخدامها فى البناء فى عصر المماليك ومن هذه العمائر خانقاه بيبرس الجاشنكير (شكل ٥٨) ، وخانقاه السلطان فرج بن برقوق[٢] (شكل ٥٩) .

وبالاضافة الى ذلك وصلنا من العصر الفاطمى أعمال من النحت فى الجص يتمثل بعضها فى محاريب وشبابيك وعقود وقباب : ومن أمثلتها محراب باسم المستنصر والأفضل بن بدر الجمالى (شكل ١٠٦) وشبابيك من الجص المخرم بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة [٣] (شكل ٢١) وعقود

---

(١) ص ٥٧ و٥٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق ص ٢٩٨ .

(٢) حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الاسلامية ص ٢٤٧ و ٢٤٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق .

(٣) د. حسن الباشا جامع ابن طولون (فى كتاب القاهرة : تاريخها — فنونها — آثارها) ص ٤٥٠ — ٤٥٢ .

المجاز القاطع وقبة الحافظ بالجامع الأزهر (١) (شكل ٢٢) .

وفى الأندلس حيث ظهرت الخلافة الأموية وما جاء بعدها من الدول اتخذ النحت أسلوبا متميزا يتضح بصفة خاصة فى أنقاض قصر الزهراء بالقرب من قرطبة (شكل ١١) ، وقد عاشت الزهراء أزهى عصورها فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ / ٩١٢ — ٩٦١ م) والخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠ — ٣٦٦هـ / ٩٦١ — ٩٧٦م) .

وتطورت فى نحت الزهراء الزخارف النباتية المستمدة من التوريق العربى (الأرابسك) ومن أوراق الأكانتس وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأوراق العنب ، فضلا عن أنواع مختلفة من الثمار والأزهار والوريدات (٢) .

وفى مدينة قرطبة نفسها ازدهر فن النحت فى عصر خلفاء بنى أمية الذين عنوا بصفة خاصة بعمارة المسجد الجامع بقرطبة وتزيينه (شكل ١٩) . ويشتمل هذا المسجد على لوحين من الرخام على جانبى المحراب تغطى سطحيهما زخارف منحوتة من توريقات عربية ورسوم لشجرة الحياة ، ويرجع هذان اللوحان الى عهد الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠ — ٣٦٦هـ/٩٦١ — ٩٧٦ م) وبالاضافة الى ذلك وصلنا نماذج من النحت الأندلسى فى العمائر الأندلسية التى ترجع الى الدول التى اعقبت الخلافة الأموية مثل قصر الجعفرية فى سر قسطة الذى شيده أبو جعفر المقتدر (٤٣٨ — ٤٧٤هـ / ١٠٤٦ — ١٠٨١م) من ملوك الطوائف ، والمسجد الجامع بالجزائر ومسجد القرويين فى فاس ومسجد الكتبية بمراكش (شكل ٣٤ — ٣٦) (٣) .

---

(١) د. عبد الرحمن فهمى : الجامع الأزهر (فى كتاب القاهرة : تاريخها — فنونها — آثارها) ص ٤٥٥ .

(٢) انظر نجله اسماعيل العزى : قصر الزهراء (رسالة ماجستير بجامعة بغداد .

(٣) انظر د. محمد محمد الكحلاوى : العمارة الاسلامية فى المغرب الاسلامى (رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة) .

وتتمثل أروع نمـاذج النحت الأندلسى فى قصر الحمراء بغرناطة (شكل ٩٧ و ١١١) الذى شيد فى عهد أسرة بنى نصر وقد كسيت جدرانه وعقوده بزخارف جصية منحوتة وملونة تتألف من أشكال هندسـية وتوريقات وكتابات عربية بالخط الأندلسى بفرعيه : الكوفى والنسخ يلاحظ من بينها شعار بنى نصر ونصه « ولا غالب الا الله » (شكل ١١١) • كما شكلت تماثيل الأسد حول نافورة بهو السباع بأسلوب ينم عسن المهارة الصناعية والذوق الفنى (شكل ٩٧) • وفضلا عن ذلك عرفت الأندلس فى العصور الأخيرة نوعا من النحت يتمثل فيه أسلوب المدجنين وتتضح نماذج منه فى قصر اشبيلية وفى الخيرالدا (شـكل ٣٧) وفى بعض عمائر طليطلة •

وفى الوقت الذى اتخـذ فيه كل من النحت الفاطمى والنحـت الأندلسى طابعا متميزا أخذ يظهر فى شرق العالم الاسلامى نحت له أسلوبه الخاص اتخذ طابع الدولية هو فن النحت السلجوقى الذى حل محل طرز سامرا وما أعقبها من طرز • ونبغ الفنانون السلاجقة فى كافة أساليب النحت سواء على الحجر أو الجص أو الخشب أو المعادن •

ويتميز النحت السلجوقى بصـفة عـامة باتقـان نحت الزخارف المورقة ، واجادة الخط العربى ، واستخدم الكتابة المقورة أو المنسوبة بالاضافة الى الكتابة المبسوطة ، وتطوير الأشكال الهندسية ، وكثـرة الأشكال الحيوانية ، وتمثل مناظر الصيد وحفلات السمر والطرب •

وكان من أساليبه تقسيم السطح الى مستويات • واستمرت هذه الطريقة مستخدمة فى العصرين المغولى والتيمورى[1] وفى شرقى العالم الاسلامى بصفة عامة (شكل ٤١ و ٦٣ و ٦٥ و ٧٥ و ٧٦) •

(١) ديماند : الفنون الاسلامية ص ٩٧ ترجمة أحمد عيسى •

ووصلنا العديد من اعمال النحت السلجوقى كالمحاريب وشواهد القبور وواجهات العمائر والأضرحة والبوابات والأبراج والقناطر • ومن نماذجه باب الطلسم ببغداد (٦١٨ هـ — ١٢٢٣ م) ويتمثل فيه الخليفة العباسى الناصر يحف به تنينان •

هذا وقد تطور للنحت السلجوقى الى مستوى من الاتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى العالم الاسلامى بعد ذلك سواء فى ايران فى العصر المغولى والتيمورى ، وفى الشام والعراق حيث ظهرت فنون الأتابكة ، وفى مصر فى عهد الأيوبيين والمماليك وكذلك فى عصر الأتراك العثمانيين فى آسيا الصغرى وغيرها (شكل ٣٠ و ٣١ و٤٢ و ٤٣ و ٨٥ و ٩٨ — ١٠٣) •

وتميز النحت المغولى بالمبالغة فى تعقيد الزخرفة وغناها ومن أروع نماذجه محراب المسجد الجامع فى اصفهان الذى يرجع الى سنة ١٣١٠م • ويشتمل هذا المحراب على نقوش جميلة بالخط المقور بالاضافة الى التوريقات المنسقة بطريقة هندسية •

وازدهرت فى عصر المماليك فنون النحت حيث استخدمت فى زخرفة قطع الأثاث والأدوات الحجرية والرخامية : مثل المنابر (شكل ٤٨) والأحواض والأزيار والكلجات أو حمالات الأزيار والسلسبيلات[١] أو الشاذروانات والواح الرخام والمقرنصات (شكل ٣٣) بالاضافة الى زخرفة الوحدات المعمارية الحجرية والجصية الأخرى من مداخل (شكل ٥٠) وواجهات (شكل ٤٩) وشبابيك (شكل ١١٠) وتركيبات للقبور ، وقناطر (شكل ٩٢) •

---

(١) الواح من الرخام كانت تركب فى الأسبلة ينساب عليها الماء ليبرد قبل أن يصب فى أحواض الشرب .

ومما ينسب الى عصر المماليك من أعمال النحت تمثالان لأسدين منحوتان على كتلتين من الرخـــام عثر عليهما بشـــارع بحى الحسينية بالقاهرة عرف باسم شارع السبع والضبع نسبة اليهما [١] • ونحت أعلى قناطر أبى المنجا شرقى القاهرة أشكال بارزة لأسود يتضح فيها قوة التعبير (شكل ١٠٩) •

هذا وقد زخرت العمائر المملوكية المختلفة بأنواع النحت المختلفة (شكل ٢٨ و ٤٥ ــ ٥٣ و ٥٨ ــ ٦٠ و ٩٣) •

---

(١) نقلتا الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

الفصل الثانى

التصوير

يثير الكلام عن التصوير سؤالا تقليديا عن حكم التصوير فى الاسلام : ذلك أن علماء الفنون والآثار الاسلامية فى العصر الحديث لاحظوا أن الفقهاء المسلمين فى العصور الوسطى كادوا يجمعون على تحريم التصوير ، وبخاصة تمثيل الكائنات الحية فى حين أنه من المحقق أن المسلمين عرفوا التصوير واستخدموه على طول العصور الاسلامية فضلا عما يثبت للتصوير من فوائد لا يمكن الاستغناء عنها فى العصر الحديث .

والحق أن موقف القرآن الكريم من التصوير واضح ، وقد تعرض للتماثيل ومعناها الصور الملونة أو المخروطة فى موقعين : أولهما خاص بابراهيم عليه السلام حين جاء ذكره فى سورة الأنبياء « ولقد آتينا ابراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين : اذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التى أنتم لها عاكفون . قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين : قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم فى ضلال مبين . قالوا أجئتنا بالحق أم أنت من اللاعبين . قال بل ربكم رب السموات والأرض الذى فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين . وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين . فجعلهم جذاذا الا كبيرا لهم لعلهم اليه يرجعون . قالوا من فعل هذا بآلهتنا انه لمن الظالمين(١) » .

---

(١) قرآن كريم ، سورة الانبياء ، الآيات ٥١ ــ ٥٩ .

أما الموقف الثانى فهو عند الكلام عن سليمان عليه السلام فى سورة سبأ : « ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه باذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير • يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادى الشكور[١] •

ويتضح من هذين الموقفين أن القرآن الكريم حرم التماثيل أو الصور فى الحالة الأولى ، وكانت أصناما يتخذها قوم ابراهيم آلهة من دون الله فى حين أنه لم يحرمها فى الحالة الثانية بل جعل عملها باذن الله ومن فضله على آل داود ، ولم يكن سليمان يهدف من عملها بطبيعة الحال أن يتخذها أصناما يعبدها من دون الله ، •

وفى ضوء موقف القرآن الكريم من التماثيل أو الصور فى هاتين الحالتين يمكن تفسير الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير بأن ما جاء فى بعضها بشأن تحريم صناعة التصاوير انما كان يعنى صناعة التصاوير بقصد العبادة : أى صناعة الأصنام • ويتأكد ذلك اذا لاحظنا أن صانع التصاوير قبل الاسلام كان عمله الأساسى هو صناعة الأصنام، واذا كان الاسلام قد نهى عن عبادة التصاوير فمن الأولى أن يحظر صناعتها ويؤيد ذلك أن ابن عباس أباح لصانع التصاوير الذى جاء يستشيره فى أمر صناعته — أن يصور فقط الشجر وكل شىء ليس فيه روح [٢] أى أنه أباح تصوير ما ليس له قدرة ظاهرة حتى لا يظن المصور أنه قادر على الخلق ، وحتى لا يزعم انسان أن الصورة لها أية قدرة أو

---

(١) قرآن كريم ، سورة سبأ ، الآيتان ١٢ ، ١٣ •

(٢) صحيح البخارى جزء ٣ صفحة ١٧ •

قوة أو عمل . وبذلك تزول شبهة الرجوع الى عبادة الاوثان والأصنام ولاسيما وأن القوم كانوا حديثى عهد بالاسلام .

كما يلاحظ أن بعض هذه الأحاديث انما يدخل فى باب حث النبى صلى الله عليه وسلم للمسلمين على التقشف ، وعدم الاسراف فى الكماليات حتى لا تشغلهم عن القيام بالدعوة الى الاسلام .

وبدأ النبى صلى الله عليه وسلم فى ذلك بنفسه ثم بأهله ، ويتجلى ذلك بشكل واضح فيما جاء فى خطبة لعلى بن أبى طالب فى وصف النبى صلى الله عليه وسلم : « ويكون الستر على باب بيته فتكون فيه التصاوير فيقول : يا فلانة — لاحدى زوجاته — غيبيه عنى فانى اذا نظرت اليه ذكرت الدنيا وزخارفها » (١) .

كما جاء فى صحيح البخارى فى كتاب اللباس عن أنس قال : « كان قرام لعائشة سترت به جانب بيتها فقال لها النبى صلى الله عليه وسلم « أميطى عنى فانه لا تزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى » (٢) .

ومن المسلم به أن المسلمين فى صدر الاسلام عرفوا التصوير البعيد عن الوثنية واستخدموه كما يشهد بذلك تعامل النبى صلى الله عليه وسلم بنقود عليها صور (٣) ، واباحة استخدام الأستار والوسائد والثياب المزوقة بالصور ، واللعب المشكلة على هيئة كائنات حية (٤) .

---

(١) أحمد تيمور : التصوير عند العرب اخراج الدكتور زكى محمد حسن القاهرة ١٩٤٢ ص ١٦ .

(٢) صحيح البخارى جزء ٤ صفحة ٣٠ .

(٣) الدكتور عبد الرحمن فهمى محمد : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الاسلامية مستخرج من كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية

(٤) د. حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ـ القاهرة سنة ١٩٥٩ ، ص ١٥ .

وتحرى المصورون المسلمون فى جميع العصور تقريبا أن يبتعدوا بفنهم عن الدين ، فلم يدخل التصوير المساجد ولم يستخدم فى تجميل المصاحف أو فى توضيح الكتب الدينية ولم يتخذ وسيلة للارشاد الدينى .

والواقع أن بعد التصوير عن الدين فى مجتمع يقوم أساسا على الدين أدى بصفة عامة الى التقليل من قيمة المصورين بالنسبة لغيرهم من المفكرين والأدباء فى العالم الاسلامى ، أو بالنسبة لغيرهم من المصورين فى المجتمعات غير الاسلامية .

غير أن هذا الظرف نفسه هيأ للتصوير الاسلامى ميزة لم تتهيأ لغيره فى الفنون الدينية الأخرى : اذ جعله ذلك مدنيا فى طابعه ، ينظر اليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم صار أقرب من غيره من فنون التصوير الأجنبية الى الفكرة الفنية الخاصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأعمال انسانية ، وصار هدفه الرئيسى هو التسلية والزخرفة وتجميل الحياة والاستمتاع بزينتها بالاضافة الى الاسهام فى توضيح الكتب .

ومن حيث صلة العرب بالتصوير فمن المسلم به أنهم زاولوا فن التصوير قبل الاسلام ولو أنه لم تصلنا حتى الآن آثار مادية من انتاجهم فى مكة أو المدينة . وكان العرب يعبدون الأصنام ويتخذونها فى بيوتهم ويحملونها أثناء سفرهم ، بل كان كثير من الأفراد يتبركون بأصنام يحملونها معهم ، ولم تكن هذه الأصنام فى معظم الحالات الا صورا مدهونة أو تماثيل مخروطة وهذا يدل على وجود صناعة الأصنام والتماثيل والصور عند العرب أنفسهم ، وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل بصناعة الأصنام وبيعها قبل الاسلام مثل أبى تجزأه [١] .

---

(١) الازرقى : اخبار مكة . طبعة مكة صفحة ٧٢ وطبعة ليبزج صفحة ٧٨ ، عن أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠٦ ، ٢٠٧ .

ومن المعروف أن الكعبة حين أعيد بناؤها قبل الاسلام زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر ومن تلك الصور صورة تمثل ابراهيم واسماعيل وأخرى تمثل المسيح ومريم عليهم السلام . وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم عند فتح مكة بمحوها وازالتها جميعا (١) .

وفضلا عن ذلك أشارت بعض الاحاديث النبوية الشريفة الى المصورين ومزاولتهم أعمالهم فى صدر الاسلام . جاء فى باب التصاوير من صحيح البخارى أن أبازرعة دخل مع أبى هريرة دارا بالمدينة فرأى مصورا يصور . وأشار حديث شريف آخر الى تفرغ بعض المصورين لحرفة التصوير ، والاعتماد عليها فى معيشتهم : اذ جاء فى باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك فى كتاب البيوع فى صحيح البخارى أن رجلا أتى ابن عباس وقال له انى انسان انما معيشتى من صنعة يدى، وانى أصنع هذه التصارير .

ومن المتعذر أن نتعرف بدقة على المستوى الفنى الذى بلغه العرب أو على مدى تذوقهم لجمال الصور ، غير أن ما وصلنا من تراثهم الأدبى الرفيع ، وما نعرفه عن تمكنهم من تذوق بلاغة القرآن يمكن أن نتخذه قرينة على عمق احساسهم الفنى بصفة عامة .

هذا وقد سبقت الاشارة الى أن العرب فى صدر الاسلام زخرفوا دورهم بالصور ، واستخدموا الأستار والوسائد المرقمة ، ولبسوا الثياب المزوقة بالصور واتخذوا اللعب المشكلة على هيئة حيوانية .

---

(١) صحيح البخارى جزء ١ صفحة ١٣٨ ، فتح البارى بشرح صحيح البخارى جزء ٧ صفحة ٣٨ .

غير أن مسائل الجهاد والدعوة الى الاسلام واقرار النظـام والأمن فى البلاد المفتوحة وحمايتها لم تترك للمسلمين وقتا كافيا للالتفات الى شئون التصوير : فنجد مثلا سعد بن أبى وقاص قائد الجيوش الاسلامية ضد الفرس يصلى فى ايوان كسرى بالمدائن دون أن يلقى بالا الى مافيه من صور آدمية ظلت باقية حتى عصر البحترى الذى وصفها فى قصيدة له قال فيها :

من مشيح يهوى بعامل رمـح — ومليـح من السـنان يترس
تصف العين أنهم جد أحيـاء — لهـم بينهم أشـارة خـرس
يغتلى فيهـم ارتيـابى حتى — تتقراهـم يـداى بلمس

ولم يلبث بنو أمية (٤١ ـ ١٣٢ هـ / ٦٦١ ـ ٧٥٠ م) حين استقرت أمور الدولة بعض الشىء ، وهدأت حركة الفتوحات ـ أن عنوا بالتصوير ضمن ما أقبلوا عليه من الزخرف فجملوا عمائرهم وتحفهم بالصور . ووصلنا من العصر الأموى صور من أنحاء العالم الاسلامى ، غير أن معظمها يرجع الى الشام حيث مركز الخلافة وحيث استخدم الأمويون مصورين استدعوهم من سائر الأقطار التى كانت تابعة لهم ومنها مصر .

وبالاضافة الى التحف التطبيقية المزخرفة بالصور وصلنا من العصر الأموى فى الشام صور جدارية وأرضية : أهمها صور بالفسيفساء خالية من الكائنات الحية فى قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان (٧٢هـ/ ٦٩١ ـ ٦٩٢ م) (شكل ٥) وفى المسجد الأموى من عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦هـ/٧١٥ م) وأخرى تشتمل على كائنات حية فى خربة المفجر من عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥ ـ ١٢٥ هـ/٧٢٤ ـ ٧٤٣م)(شكل ١١٢) كما وصلنا صور مرسومة على الجص فى قصير عمره من عهد الوليد

(٩٢ – ٩٦ هـ / ٧١١ – ٧١٥ م) د ومن قصر الحير الغربى من عهد هشام (١٠٥ – ١٢٥هـ/٧٢٤ – ٧٤٣ م) : وهذه جميعا تشتمل على صور كائنات حية (١) وذلك بالاضافة الى صور محفورة على الحجر وفى الخشب •

وقام التصوير الأموى فى أول الأمر على أساسين مهمين : أولهما الروح الاسلامية وتتجلى بصفة خاصة فى رسوم قبة الصخرة والمسجد الأموى بدمشق التى تمثل وحدات زخرفية أو مناظر طبيعية وتخلو تماما من أى تمثيل للكائنات الحية ، وبذلك تتفق مع حديث عبد الله بن عباس الذى سبقت الاشارة اليه والذى يبيح فقط تصوير ما ليس فيه روح • كما تتضح أيضا هذه الروح فى تميز التصوير بالطابع الزخرفى وعدم محاكاة الطبيعة وذلك بتأثير التعاليم الدينية •

أما الأساس الثانى فهو تقاليد الفن والبيئة والمجتمع فى سوريا نفسها ، وهذه تستمد مقوماتها الأساسية من الفنون الهلينستية والرومانية والبيزنطية ، وتتضح بشكل جلى فى الرسوم التى سبقت الاشارة اليها ، فضلا عن رسوم قصير عمره وخربة المفجر وقصر المشتى وغيرها •

ولم يلبث أن أخذ عامل ثالث فى الاسهام فى التأثير فى التصوير العربى ونقصد به التقاليد الفنية الساسانية التى أخذت تنافس التقاليد السورية بمقوماتها المختلفة حتى ظهرت معها على قدم المساواة فى صور قصر الحير الغربى •

---

(١) Richard Ettinghausen, Arab Painting, Skira, 1962, p. 40.

وكان من الطبيعى أن يظهر هذا الطابع الساسانى أو الفارسى ويتغلغل فى التصوير الاسلامى تدريجيا : ذلك أن العرب ورثوا — فيما ورثوا الامبراطورية الساسانية بحضارتها وثقافتها وأنظمتها وتقاليدها ،بالاضافة الى فنونها وأساليبها وطرزها ، كما أخذ الفرس يدخلون فى الاسلام ، ويشاركون فى مختلف نواحى النشاط فى العالم الاسلامى كأفراد من المسلمين ، وأدى ذلك بطبيعة الحال الى وتغلغل التقاليد الفارسية فى المقومات الاجتماعية الاسلامية بما فى ذلك التصوير : اذ استمد كثيرا من عناصره من التصوير الساسانى الذى كان قد بلغ مستوى عاليا فى العصر الساسانى ، والذى لم يندثرون فى ايران بالقضـاء على الدولة الساسانية كما تشهد بذلك الحفائر الحديثة فى نيسابور (١) .

ويتضح ازدياد نفوذ التأثيرات الساسانية بصفة خاصة فى الصور الجدارية التى عثر عليها فى جناح الحريم بقصر الجوسق الخاقانى فى سامرا (٢٢١هـ — ٢٧٦هـ) والتى يمكن اعتبارها بحق أساس التصوير الاسلامى : اذ اتخذ التصوير الاسلامى طابعا خاصا ، وتمثلت فيهـا عناصر صارت ميزات التصوير عند الشعوب الاسلامية بصفة عـامة (شـكل ١١٣) .

غير أن دراسة التصوير الاسـلامى تقوم بصفة أساسـية على التصاوير التى تزين صفحات المخطوطات أو توضح نصوصها أو التى صارت تجمع فى مرقعات (البومات) (٢) (الأشكال ١١٤ — ١٢٣) ووصلتنا نصوص قديمة تشير الى عناية المسلمين بتزويق المخطوطات

---

(١) م. س. ديماند : الفنون الاسلامية ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ١٩٥٨ ص ٤٨ — ٤٩ .

(٢) وبما يرجع ذلك الى ندرة ما استطاع علماء الآثار والفنون كشفه من الصور التى كانت تزخرف المبانى الاسلامية .

منذ القرون الأولى ، ومن أوضح هذه النصوص ما جاء فى كتاب « كليلة ودمنة » [1] الذى ترجمه عبد الله بن المقفع فى أيام الخليفة العباسى أبى جعفر المنصور فى حوالى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) : أنه « قد ينبغى للناظر فى كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه » وأن من أغراض الكتاب الأربعة « اظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنسا لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور » و « أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا » .

ومع هذا فلم يصلنا مخطوطات مزوقة بتصاوير ذات قيمة فنية ترجع الى القرون الاسلامية الأولى .

وتنقسم التصاوير فى المخطوطات الاسلامية الى نوعين أساسين :

النوع الأول : يشمل التصاوير التى توضح نصوص الكتب العلمية .

والنوع الثانى يشمل التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية والتاريخية .

وتشتمل كثير من الكتب العلمية — بحكم موضوعها — على تصاوير علمية بحتة لاتدع مجالا للابداع الفنى ، وقد لا تحتوى على صور آدمية أو حيوانية : مثل بعض كتب النبات والجغرافية والهندسة . غير أن كتبا علمية أخرى تضم تصاوير يمكن أن تدخل ضمن الاطار الفنى الى جانب أهميتها العلمية ، وربما يرجع ذلك الى اشتمالها على صور آدمية وحيوانية . وقد عنى مؤرخو الفنون ببحثها من الوجهة الفنية

---

(١) كليلة ودمنة . المطبعة الأميرية بالقاهرة ص ٧٣ .

البحتة : فدرسوا أساليبها وقسمـوا طرزها الى مدارس التصـوير المختلفة •

وجرت العادة أن تدرس تصاوير المخطوطات — على اختـلاف موضوعاتها — فى ضوء الأساليب أو المدارس : ذلك أنـه اصطلح على تقسيمها الى أقسام يغلب عليها التقسيمات الحضارية ولا سيما العرقية واللغوية والمـكانية والزمنية تعرف باسم المدارس ، وليس من الضرورى أن تتقيد المدارس بهذا التقسـيم حرفيا ومن ثم ظهرت المدرسة العربية والايرانية والهندية والتركية العثمانية ، وانقسمت كل من هذه المدارس الرئيسية الى مدارس ثانوية : فانقسمت المدرسة العربية الى مدرسة بغداد والموصل وديار بكر ومصر وسوريا وشمال افريقيا والأندلس ، وشملت المدرسة الايرانية المدرسة السلجوقية والمغولية والتيموريـة والصفوية ، وتنقسم المدرسة الهندية الى المدرسة الرسمية والمدرسة الشعبية : وكل منهما تنقسم الى مدارس ثانوية ، وتنقسـم المدرسة التركية بدورها كذلك الى مدارس فرعية كثيرة •

وتعتبر المدرسة العربية أولى مـدارس تصوير المخطـوطات فى الاسلام (١) ، وانتشرت فى جميع أنحاء العالم الاسلامى تقريبا : كالعراق وسورية ومصر وشـمال افريقيـا والأندلس ، وعاشت فترة طويلة فى ايران • ويمتد زمنها من القرن السابع الهجرى (١٣ م) الى حوالى القرن التاسع (١٥ م) ، وتتألف مخطوطاتها بصفة عامة من كتب مكتوبة

---

(١) Hauser (F.), Uber das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

د• زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسـلامى • مجلة سومر ، المجلد ١١ ، جزء ١ ، ص ١٦ •

باللغة العربية ، وتمتاز تصاويرها بميزات رئيسية : أهمها الطابع العربى والبساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة (شـكل ١١٤) .

ومن أشهر الكتب العلمية أو الشبيهة بالعلمية المزوقة بالتصاوير التى وصلتنا منها نسخ : « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزرى . وترجمـة كتاب الترياق لجـالينوس (١) ، والترجمة العربية لكتاب ديسقوريدس وتسمى بكتـاب الحشائش أو خـواص العقاقير أو خواص الأشجار (٢).

وعنى المسلمون بترويق كتب الحيوان التى تتكلم عادة عن عادات الحيوان ، وعن الأدوية التى يمكن استخلاصها من أعضائه . ووصلتنا مجموعة من هذه الكتب توضحها تصاوير : ومنها كتاب البيطرة الذى تشتمل صفحاته على صور خيل وآدميين توضح أمراض الخيل وطريقة علاجها (٣) .

ومن الكتب المتعلقة بالحيوان التى وضحت بتصاوير كتاب الحيوان للجاحظ (٤) وكتاب نعت الحيوان وكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع(٥) ويتضح فى بعض تصاويره أسلوب المدرسة المغولية (شكل ٥٧) .

(١) انظر : B. Farès, Le Livre de la Thériaque.

(٢) H. Buchthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, in JWAG, V, 1942, pp. 18-28.

(٣) د. زكى محمـد حسـن : اطلس الفنون الزخرفية والتصـاوير الاسلامية شكل (٨٦٢ — ٨٦٥)

J. Stchoukine, Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (GBA, 6e période XII, 1935, pp. 138-140) ; Ettinghausen (R.), Arab Painting, p. 97.

(٤) O. Lofgren and G.J. Lamm, Ambrosian Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala 1946.

(٥) M.S. Dimand, A Handbook of Muhammadan Art, 2nd, ed., p. 28.

وبالاضافة الى كتب الحيل الميكانيكية والنبات والحيوان عنى المسلمون فى العصور الوسطى بتوضيح كتب الفلك بالتصاوير التى تشتمل على صور لرموز البـــروج والنجوم والكـــواكب • ووصلنا عـــدد من المخطوطات الفلكية لكتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتـــة لأبى الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفى(١) •

ومن الكتب التى تدخل فى نطاق الكتب العلمية كتاب عن « ألعاب الفروسية » محفوظ صفحات منه بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة(٢) •

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المزوقة بالتصاوير واقبال مؤرخى الفنون على دراستها فان تصاوير هذه الكتاب يقل فيها عادة الطابع الفنى : ذلك أنها لايقصد بها الا تفسير المتن وشرحه وتوضيحه دون زيادة أو تزويق ، أى أنها جزء لا يتجزأ من النصوص نفسها ، ومن ثم كانت فى كثير من الأحيان تنقل نقلا يكاد يكون تاما من المخطوطات الأصلية حتى أن الصور ذات الموضوع الواحد فى المخطوطات المختلفة تتشابه أحيانا دون اختلاف كبير على الرغم من طول الزمن الذى يفصل بينها ، وعلى الرغم من اختلاف الأقطار التى زوقت فيها •

غير أن الطابع الفنى أكثر ظهورا وتميزا فى التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية : ذلك أن المصور لم يكن يعنى فى هذه التصاوير بتوضيح النص بقدر عنايته برسم صورة جميلة تتجلى فيها مهارته ، ومن ثم كان يضيف

---

(١) Joseph Upton, A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metropolitan Museum Studies, IV, part 3, March 1933.

(٢) K. Hotter, Die Frühmamlukische Mimaturmalerei, Die Graphi Schen Künste, Wien, II, 1937, S. 1-14.

الى القيمة الأدبية للكتاب قيمة فنية أخرى ، ومن هنا كانت المخطوطات الأدبية المزوقة ذات الموضوع الواحد كثيرا ما تشتمل على تصاوير تختلف من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب والطابع ، وذلك بحكم اختلاف الفنان أو القطر أو العصر أو المدرسة الفنية .

ولقد أقبل المصورون حسب المدرسة العربية على تزويق كثير من مخطوطات الكتب الأدبية . وربما كان أقدم الكتب الأدبية التى عنى المسلمون بتزويقها بالتصاوير كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع الذى وصلنا منه نسخ كثيرة مزوقه بالتصاوير ترجع الى عصور وأقطار مختلفة(١).

ومن أشهر الكتب الأدبية الاسلامية التى شغف المسلمون بتزويقها بالصبور كتاب مقامات الحريرى وتؤلف مقاماته مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب هو الحرث بن همام ، ويذكر فى كل منها حادثة شاهدها بنفسه ، وكان بطلها يدعى أبا زيد السروجى(٢) .

ويتمثل هذا الرجل فى المقامات كشيخ احترف الأدب ثم ضاقت به سبل العيش فخرج من بلده سروج فى أعلى الفرات ، ثم أخذ يحتال على الناس بطرق شتى لاتخلو من المرح والدعابة ، وفى الوقت نفسه مستغلا مهارته الأدبية فى تحقيق أغراضه ، مع الاشارة الى مافى مجتمعه من عيوب ومساوىء .

---

(١) د. جمال محرز : كليلة ودمنة فى التصوير الاسلامى . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة .

(٢) د. حسن الباشا : أبوزيد السروجى بين الأدب والفن . المجلة العدد ١٧ سنة ١٩٥٨ .

واستهوت هذه المقامات المصورين بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها فعنوا بتزويقها بالتصاوير وتمثيل قصصها بالصور • ووصلنا من مخطوطات مقامات الحريرى المزوقة بالتصاوير عدة نسخ تزيد على العشرة موزعة بين دور الكتب والمتاحف فى العالم(١) •

ومن الكتب الأدبية العربية التى زوقت بالتصاوير كتاب الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى(٢) وكتاب دمعة الباكى لابن فضل الله العمرى(٣) • وكتاب دعوة الأطباء الذى ينسب الى مصر فى عصر المماليك (شكل ١١٤) •

وبدخول المغول ايران وضح فى التصوير الايرانى التأثيرات الصينية التى تتمثل فى محاولة التعبير عن العمق ، والميل نحو التجسيم بالاضافة الى بعض التفاصيل كالسحنة المغولية والأدوات والثياب المعروفة فى الشرق الأقصى ، ورسم التنين والسحاب الصينى • وكان من نتيجة ذلك ظهور أسلوب جديد صار يعرف باسم المدرسة المغولية انتشر فى ايران والعراق فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) (شكل ١١٥) •

أما فى العصر التيمورى فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) فقد بدأت اساغة التأثيرات الصينية واخضاعها للمزاج الوطنى الايرانى بالاضافة الى ظهور الشغف برسم المناظر الطبيعية بدقة واتقان ، وتصوير مظاهر الترف والتعبير عن مشاعر البهجة والسرور

---

(١) انظر مثلا : Buchtahl (H.), Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940

(٢) B. Farès, Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (MIE), t. 51, Le Caire, 1938.

(٣) D.S. Rice, A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Din ibn Fadlallah al-Umari, (BSOAS), XIII, 4, 1951, pp. 862-863.

ووضوح الطابع الزخرفى (شكل ١١٦ و ١١٧) ووصل هذا الأسلوب قمته فى العصر الصفوى الأول فى القرن العاشر الهجرى (١٦م) مما أدى الى ظهور المدرسة الصفوية الأولى (شكل ١١٨) •

ومنذ عهد الشاه عباس (١٥٨٧ — ١٦٢٩ م) ظهرت المدرسة الصفولية الثانية (شكل ١١٩) التى تميزت بظهور التأثيرات الأوربية من حيث الأسلوب والموضوع ، كما انتشر رسم الصور المستقلة والمفردة التى كانت تتسم بالتحرر من التقاليد القديمة الى حد ما •

وتبع المدرسة الصفوية الثانية أسلوب جديد فى التصوير عرف فى العصر القاجارى وضح فيه التأثيرات الأوربية والهندية •

ويتمثل التصوير الايرانى بمدارسه المختلفة من مغولية وتيمورية وصفوية وقاجارية وغيرها فى بعض مخطوطات كثير من الكتب الفارسية التى حظيت بعناية المصورين ، ومن أهم هذه الكتب الشاهنامه وهى ملحمة فارسية تتألف من أكثر من ٥٠ ألف بيت أتم نظمها أبو القاسم الفردوسى فى سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) ، وأهداها للسلطان محمود الغزنوى •وتشتمل الشاهنامة على أساطير الفرس قبل الاسلام (١) • ووصلنا مجموعة كبيرة من مخطوطات الشاهنامة المزوقة بالتصاوير • وتمثل تصاوير نسخ الشاهنامة بحق تطور التصوير الاسلامى فى ايران منذ العصر المغولى•

ومن الكتب الأدبية التى أغرم الفرس بها وأقبل مصوروهم على تزويقها المنظومات الخمس لنظامى (شكل ١١٨) وتشتمل على خمس قصائد أو منظومات هى مخزن الاسرار ، وخسرو وشيرين ، وليلى والمجنون ، وسكندر نامه ، وهفت بيكر (٢) •

---

(١) د. عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامة . ص ٧١ — ٧٧ .

(٢) Ercyclopaedia of Islam.

والى جانب مؤلفات الفردوسى ونظامى عنى الفرس بتزويق مؤلفات سعدى الشيرازى أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق : وهما البستان (شكل ١١٧) ويتألف من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات خلقية ، والجلستان ويشتمل على مجموعة قصص بالنثر الأدبى الذى يتخلله بعض الأشعار (١) .

ومن الكتب الأدبية الفارسية التى وصلنا بعض مخطوطاتها المزوقة منظومة خواجو كرمانى التى تتحدث عن غرام همــاى الأمير الايرانى بهمايون الأميرة الصينة (٢) (شــكل ١١٦) وديوان معزى (٣) وديوان سلطان أحمد جلائر (٤) وديوان السلطان حسين ميرزابيقرا (٥) ، وديوان حافظ الشأازى وقصائد فتح على شاه (خلقان) (مؤرخ سنة ١٢١٦هـ — ١٨٠٢ م) .

ولم يقتصر تزويق المخطوطات فى العصــور الوســطى على الكتب العلمية والأدبية ، بل امتد الى المؤلفات التاريخية والدينية ، وأتاحت الموضوعات التاريخية للمصورين فرصة الابتكار والتنويع ، والمزج بين المصورون بتزويقها كتاب «جامع التواريخ» الذى ألفه الوزير رشيد الدين (٦) الواقع والخيال فى أساليبهم . ومن أهم الكتب التاريخيــة التى عنى (شكل ١١٥) وكتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى .

---

(١) د. زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاســلامى ص ١٠٨ — ١١٢ ، التصوير الاسلامى عند الفرس ص ٥١ — ٥٢ .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية .

(٣) Arnold, The Islamic Book, pl. 42.

(٤) Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pp. 63-64, pl. LXXIV.

(٥) د. حسن الباشا : التصوير الاســلامى فى العصــور الوســطى ص ١١٩ .

(٦) Arnold, Painting in Islam, pls. 19, 20, 23, 24b, 26, 53.

وبالاضافة الى صور المخطوطات عرف الفرس انتاج التصـــاوير المفردة لاسيما فى العصر الصفوى (شكل ١١٩) وكانت هذه الصور تجمع أحيانا فى مرقعات أو البومات ، وعرف هذا النوع أيضا فى الهند (شكل ١٢٠) .

كما انتشر رسم الصور باللاكيه على اللوحات أو الاثاثات الخشبية وأغلفة الكتب وذلك فى العصر الصفوى والعصر القاجارى وكان كثير من هذه الصور يشتمل على تأثيرات أوربية . وذاع صيت صور اللاكيه المتأخرة التى تزخرف الصناديق والمرايا والمقلمات وغيرها .

وعرفت ايران فى القرن التاسع عشر التصوير بطريقة الورق المقوى Papier - mâché وعلى الأخشاب والرسم بالزيت وشاعت هذه الطرق فى التصوير القاجارى [1] .

ومن أشهر المصورين الفرس جنيد نقاش (شكل ١١٦) وسلطان محمد (شكل ١١٨) ورضا عباسي ومعين ومحمد قاسم (شكل١١٩) غير انه ربما كان أشهرهم فى العالم الاسلامى كله بهزاد (شكل ١١٧) .

ولد بهزاد فى حوالي منتصف القرن التاسع الهجرى (١٥ م) فى ايران وتقول بعض المصادر انه تعلم فن التصوير على يد بير سيد أحمد التبريزى ، وتقول مصادر أخرى انه تتلمذ على المصور ميرك نقاش من هراة ، وحظى بهزاد برعاية السلطان حسين ميرزا بيقرا ووزيره مير على على شير . وزاول بهزاد التصوير فى هراة ، وبعد سقوطها فى سنة٩١٦هـ (١٥١٠ م) فى يد الشاه اسماعيل الصفوى رحل الى تبريز عاصمة

---

(١) سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير ص ١٥٤ . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

الصفويين حيث ذاع صيته وعلت مكانته الاجتماعية وقربه اليه الشاه اسماعيل الصفوى الذى أسند اليه رئاسة المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب فى سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) •

وأثر بهزاد تأثيرا كبيرا فيمن عاصره أو جاء بعده من الفنانين بحيث يمكن اعتباره صاحب مدرسة فنية لها طابعها الخاص انتشر أسلوبها فى سائر أنحاء ايران وفى غيرها من الأقطار التى خضعت للتأثيرات الفنية الايرانية •

ومن حيث الأسلوب يمثل بهزاد قمة المدرسة التيمورية ، وقد برع فى استخدام الألوان وتدريجها ، والمزج بينها ، والتوصل الى الوان جديدة رائعة ، كما يبدو فى أعماله التمكن التام فى الرسم وفى الأداء ودقة التنفيذ ، ورسم الأشخاص وتمثيل حركاتهم بحيوية ، وتنويع الشخصيات ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة •

ويتميز أسلوب بهزاد بالطابع الارستقراطى المتأنق من حيث رسم الزخارف الدقيقة : من نباتية وهندسية ، والتعبير عن الرشاقة والاحساس الهادى ، وتصوير العمائر والأثاثات الفخمة ، والمناظر الطبيعية المشذبة ، واشاعة روح الظرف والترف •

ويندر أن يرسم بهزاد صورا للنساء ، كما أنه كثيرا ما كان يضمن صوره رسم رجل أسود ، وعنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية •

وعاش بهزاد عمرا طويلا أنتج خلاله انتاجا فنيا ضخما وصلنا بعضه : مثل تصاوير فى مخطوطة من بستان سعدى بدار الكتب المصرية (شكل ١١٧) وتصاوير فى مخطوطة من خمسة نظامى محفوظة بالمتحف البريطانى [١] •

---

(١) انظر د. محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة .

وكان للتصوير الايرانى الفضل الأول فى نشأة التصــوير الهندى الاسلامى (شكل ١٢٠ و ١٢١) اذ أنشأ أكبر فى الهند معهدا للتصوير ، وعهد به الى فنانين ايرانيين ، كما جمع كثيرا من التصاوير والمخطوطات الفارسية المزوقة بالتصاوير فى مكتبة قصره • ومن الموضوعات التى عنى بتصويرها قصة الأمير حمزة التى صورت على القماش وزادت تصاويرها على ألف صورة •

وتم فى عهد أكبر تزويق عدد كبير من الكتب التاريخية بالتصاوير : منها تيمور نامه وبابر نامه وأكبر نامه وروز نامه وهى الترجمة الفارسية للملحمة الهندية « ماهابها تربا » •

وفى عهد جها نجير زادت العناية بصور المناسبات التى تمثل الملك فى المناسبات العامة : كاســتقبال السفراء وحفــلات البــلاط والرحلات وكذلك صور التاريخ الطبيعى كصور الحيوانات والطيور (شكل ١٢٠) والنباتات والأزهار ، فضلا عن تقليد الصور الأوربية فى زخرفة الجدران •

وفى عصر شــاه جهــان (١٦٢٨ — ١٦٥٨ م) وعصر أورانجزيب (١٦٥٨ — ١٧٠٧ م) بلغ رسم الصور الشخصية أوج تطوره •

وبالاضافة الى الصور ذات الطابع الاسلامى عرف فى الهند صور مستمدة من الحياة العامة ومن القصص الشعبى والأساطير القومية •

هذا وقد وصلنا أسماء كثير من المصورين الهنود وأعمالهم نذكر منهم على سبيل المثال فروخ بك القلمقى وبساون وداسونت وسرداس ومادهو ومنصور ومسكين ومحمد نادر ومحمد مراد •

وعلى أساس التصوير الايرانى أيضا نشأ التصوير التركى العثمانى (شكل ١٢٢ و ١٢٣) • ومن المصورين الايرانيين الذين كان لهم فضل

كبير فى تأسيس المدرسة التركية العثمانية شاه قولى والمصور ولى جان التبريزى •

وتميزت المدرسة التركية بازدياد التأثيرات الأوربية • ومن المعروف أن السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ — ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ — ١٤٨١ م) استدعى الى اسطنبول المصور الايطالى المشهور جنتيلى بلينى فى سنة ٨٨٥هـ (١٤٧٩ م) حيث رسم له الصورة الشخصية المحفوظة حاليا فى الصالة الأهلية بلندن •

وتتميز التصاوير التركية بصفة عامة بظهور العمائم الكبيرة ، واستخدام اللون الأخضر الناصع المشوب بصفرة •

ومن الكتب التركية المزوقة بالتصاوير التى وصلنا نسخ منها كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الى عهد السلطان سليمان الثانى لرشيد أفندى ، وكتاب عجائب المخلوقات للقزوينى وسليمان نامه وشاهنامه عثمان و « هوتان فتحنامه سى » التى تتضمن أشعار الكاتب التركى نادرى وباشا شاهنامه للمؤلف طلوعى وتوفيق موفق الخيرات وتاريخ راشد (شكل ١٢٣) •

واشتهر من المصورين الأتراك نجارى (١٤٩٤ — ١٥٧٢م) وحيدر باشا مصور البلاط فى عهد السلطان سليمان (٩٢٦ — ٩٧٤هـ / ١٥٢٠ — ١٥٦٦م) ولونى (ت ١٧٣٢م) •

الفصل الثالث

الخط العربى

على الرغم مما أورده المؤلفون من أخبار وآراء بخصوص نشأة الخط العربى وتطوره فان تاريخ هذا الخط لايزال مشكلة تحتاج الى كثير من الدراسة ولا سيما فيما يتعلق بتطوره فيما قبل الاسلام : اذ أنه لم يصلنا من الكتابات العربية التى ترجع الى عصر ما قبل الاسلام غير بضع كتابات أثرية بعضها مكتوب بلغة غير عربية أو بخط غير عربى •

وبظهور الاسلام أخذ شأن الخط العربى فى الازدهار : اذ لم يلبث أن انتشر العرب فى كثير من أجزاء العالم المتحضر فى ذلك الوقت ، وامتد نفوذ العرب المسلمين فى نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا الى المحيط الأطلسى غربا ، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية الى جانب أهميتها الدينية والأدبية ، وتبع ذلك بطبيعة الحال التمكين فى هذه الأقطار للكتابة العربية التى لم يقتصر نفوذها على اللغة العربية بل امتد نطاقها فصارت تكتب بها لغات أخرى مثل الفارسية والتركية والاردية وهكذا نجد أن العرب نقلوا الى الأقطار الاسلامية الخط العربى كما نقلوا اليها اللغة العربية والاسلام سواء بسواء •

وتطور الخط العربى على يد العرب الى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الاسلامية والعربية ، وساعد على ذلك ما تمتاز به

طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما فيها من اختلاف فى الوصل والفصل ، مما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى .

وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف كتبت بآلاف الهيئات بل انحرف الهاء وحده ورد له مئات الأشكال المختلفة . وحظى الخط منذ القدم باجلال العرب وتقديرهم له حتى انهم أحاطوا نشأته بأساطير : اذ نسبوه الى بعض الملوك تارة والى بعض الأنبياء تارة أخرى (١) .

ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة فى مرتبــة أعلى من الحفظ ، وكانت القصــيدة التى تحوز تقــديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة اجلالا لشأنها (٢) .

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الاسلام ولقد عبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر : « أكتب شعرى فالكتاب أعجب الى من الحفظ لأن الأعرابى ينسى الكلمة قد تعب فى طلبها يوما أو ليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنها ثم ينشدها الناس(٣) »

وترجع عناية المسلمين بالخط فى الدرجة الأولى الى أنه كان الوسيلة الأساسية التى حفظ بها القرآن الكريم . ومن المعروف أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يتخذ كتابا يدونون بخط عربى ما ينزل به الوحى عليه من آيات . وفى عهد أبى بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن مات

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٣ ص ٦و٧ .

(٢) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات . .

(٣) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٨ .

واستشهد كثير من حفظته ، وفى خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها الى الأقطار المختلفة [١] حتى يتفادى حدوث أى اختلاف فى القرآن ، وهكذا كان للخط العربى دوره الأساسى فى حفظ القرآن من التحريف ، وفى تداوله وانتشاره ، وفى التعبد بتلاوته .

والحق أن كتابة القرآن بخط عربى وتلاوته فى المصاحف (شكل ١٣٠ و ١٣١ و ١٣٧ و ٢٢٣ — ٢٢٦ و ٢٣٠) والتعبد بذلك أدى الى اعزاز شأن الخط العربى واجلاله : ذلك أنه صار يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والتعبد ، ومن ثم لم يقف اعجاب المسلمين بالخط عند حد مافيه من قيمة جمالية ، بل صار يتصل أيضا بالعاطفة الدينية ، وهكذا صار المسلمون ينظرون الى الخط نظرة اكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية .

ويمكن أن نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين : اذ أنهما نشآ وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية الى جانب ما يبعثانه فى النفس من لذه فنية .

ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضا أنه كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعليم عند المسلمين . وأشاد الاسلام بالعلم ، وحث على انمائه ونشره وقرن الله سبحانه بين العلم والكتابة ونسبهما الى نفسه فى أول الآيات نزولا على النبى صلى الله عليه وسلم حين قال (اقرأ وربك الاكرم الذى علم بالقلم . علم الانسان ما لم يعلم) . كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة فى قوله (ن والقلم وما يسطرون) . ووصف سبحانه ملائكته بالكتابة فقال : (كراما كاتبين) . وضرب النبى للمسلمين المثل فى العناية

---

(١) بدار الكتب المصرية نسخة من القرآن الكريم يقال انها واحدة من هذه المصاحف التى كتبت فى عهد عثمان ، وفى طشقند مصحف يقال انه المصحف الذى كان يقرأ فيه عثمان بن عفان لحظة مقتله .

بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين .

وربما كان من أسباب العناية بالخط أيضا وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين فى العصور الوسطى من تحريم الاسلام لتصوير الكائنات الحية (١) ، ومن ثم وجد المسلمون فى الخط متنفسا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير ، ويغنيهم عن التعرض للسخط .

وبالغ البعض فى تقدير الخط العربى حتى زعموا أن للحروف أسرارا وقوى خفية وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية ، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع ، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف (٢)، كما كثر التشبيه فى الأدب الاسلامى بالخط وأدواته وبالحروف وأشكالها .

وكان مما هيأ الفرصة للعناية بالخط العربى وانتشاره تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان : اذ أدى استخدام اللغة العربية فى الدواوين الى احلال الخط العربى فى دواوين الأقطار المختلفة ومكاتباتها الرسمية محل الكتابات الأخرى وأدى ذلك الى الاقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى فى الأقطار التى خضعت لحكم العرب بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سيادة الدولة العربية الاسلامية بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية والأردية وغيرها كما سبق أن قدمنا .

---

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٩ - ٢٠ ، فن التصوير فى مصر الاسلامية ص ٩ - ١٥ .

(٢) ابن خلون : المقدمة ص ٥١٦ - ٥٩٢

هذا وساعد على تطوير الخط العربى وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للورق وتعلم صناعته • وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجرى (١) •

ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق فى مختلف الأقطار الاسلامية • وأدى استخدام الورق الى الاقبال على نسخ الكتب وبالتالى الى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط •

ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم فى الاشادة بالخط الجميل •

ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن على بن أبى طالب قال : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » وقال ابن المعتز :

اذا أخذ القرطاس خلت يمينه   تفتح نورا أو تنظم جوهرا

وقال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

اذا ما تخلل قرطاسه   وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة   كمثل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل   نشاطا ويقرؤها الأخفش

وقال أبو هلال العسكرى :

الكتب عقل شوارد الكلم   والخط خيط فى يد الحكم
والخط نظم كل منتثر   منها وفصل كل منتظم
والسيف وهو بحيث تعرفه   فرض عليه عبادة القلم (٢)

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه ص ١٠٠ .

(٢) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٤ ، ١٥ .

وبذل العرب جهودا متواصلة فى سبيل الوصول بالخط العربى الى مستوى فنى رفيع .

والحق أنه بظهور الاسلام أخذ الخط العربى يحظى بكثير من العناية فى سبيل التحسين والتجميل فضلا عما ناله من عناية موضوعية من حيث تزويده بعلامات الاعجام والاعراب .

ووصلنا نماذج من الكتابات العربية المبكرة على البردى والحجر مثل البردية المؤرخة سنة ٢٢ هـ (٦٤٣ م) والصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على أهناسية فى مصر [١] ومثل شاهد الحجرى [٢] المؤرخ سنة ٣١ هـ (٦٥٢ م) الذى عثر عليه بمصر أيضا (شكل ١٢٤) ويتضح من هذه النماذج أن الخط العربى كان لا يزال فى ذلك الوقت المبكر ينقصه التنسيق ، وأن أشكال حروفه كانت لا تزال تمثل خليطا من البسط والتقوير .

وربما كان من أهم مظاهر العناية بالخط العربى تفريعه الى عدد من الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة وأهم هذه الخطوط نوعان رئيسيان : هما الخط الكوفى أو البسط ، والخط النسخ أو المقور أو المنسوب .

وكانت نشأة هذين الخطين وتطورهما مثار آراء مختلفة ، وكان الرأى الشائع أن الخط الكوفى أسبق من حيث الظهور وأن الخط النسخ تطور منه ، غير أن الحقيقة هى أن الخط العربى يحمل منذ البداية الطابعين : المبسوط والمقور ، اى ان الخطين الكوفى والنسخ ظهرا منذ البداية ولم يتطور أحدهما من الآخر .

---

(١) ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٢٦ .
(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

غير أنه فى القرون الخمسة الأولى غلب استعمال الخط المبسوط فى المصاحف (شكل ١٣٠ و ٢٣٠) وفى الكتابات التذكارية والأثرية (شكل ١٢٥ و ١٢٧ و ١٦٤) وعلى شواهد القبور (شكل ١٢٤ و ١٢٦) وفى زخرفة

كما غلب استعمال الخط المقور فى المكاتبات اليومية على البردى والورق وفى نسخ الكتب ، والوثائق (شكل ١٣٢ و ١٣٤ و ١٣٥) .

ومن الملاحظ أن خصائص المقور أو النسخ (الأشكال ١٣٢ — ١٣٩) كانت أنسب للكتابات المتعلقة بالمعاملات اليومية فى حين أن خصائص الكوفى (شكل ١٢٤ — ١٣١) كانت أنسب للكتابات الأثرية .

غير أن الخط الكوفى كان أسرع الى التنسيق والتحسين من الخط النسخ ، اذ لم يلبث الخط الكوفى أن اتخذ اسلوبا منسقا فى مدى فترة وجيزة نسبيا مما شجع على استخدامه فى تدوين المصاحف .

ويتضح من كتابة سد معاوية بالطائف المؤرخة سنة ٥٨هـ (٦٧٨ م) أن الخط الكوفى اتخذ فى ذلك الوقت طابعا متميزا . وأن أشكال حروفه صارت متناسقة ، وأن كلماته رتبت ترتيبا متوازنا .

ولم يمض عقدان من الزمان حتى ازداد هـذا النـوع من الخط تنسيقا وتوازنا كما يشهد بذلك شاهد من الحجر الرملى من مصر مؤرخ سنة ٧١هـ[١](٦٩٠م) ، والكتابة الأثرية المؤرخة سـنة ٧٢هـ(٦٩٢م)

(١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

والمكتوبة بواسطة فصوص الفسيفساء الزجاجية بقبة الصخرة (١) (شكل ٥) وكتابات أحجار الأميال (٢) ، وبعض قطع العملة (٣) وكلها ترجع الى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان ، وكذلك مصحف كتب بخط سيدى حسن البصرى فى سنة ٧٧ هـ (٤) (٦٩٦ م) .

ولم يقف الخط الكوفى عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات : اذ أخذ يزود باضافات بقصد التجميل والتحسين ، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى الى تفرعه الى أنواع مختلفة من الخطوط (٥) .

وأهم هذه الخطوط الكوفية هى :

الكوفى البدائى ، ويمثله شاهد الحجرى المؤرخ سنة ٣١ هـ (شكل ١٢٤) والكوفى البسيط ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ (شكل ٥) والكتابات على العملة من العصر الأموى (شكل ١٨٤) ولم يعرف فى القرن الأول الهجرى من الخط الكوفى غير هذين النوعين ، والكوفى ذو الطرف المتقن (شكل ١٢٥) والكوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة (شكل ١٢٦ و ١٣٠)

---

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤ .
Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, Vol. II, No. 245, p. 237, Fig. 35: Combe (E.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Vol. I, pp. 8-9.

(٢) Berchem (M. Van), op. cit., Vol. I, No. 1, Vol. III, pl. I, II.

(٣) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة نماذج من هذه العملة .

(٤) محفوظ بدار الكتب المصرية .

(٥) انظر :
Flury, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Survey of Persian Art).

والكوفى المورق (شـــكل ١٢٧) والكوفى المزهر (شـــكل ١٢٩) وقـــد عرف من هذا النوع خط يسمى الخط القرمطى وشاع استخدامه فى الدولة الفاطمية ، والكوفى المجدول أو المضفر (شكل ١٢٩) والكوفى المحـــدد بشريط زخرفى وفيه يضاف فى اعلى شريط الكتابة شريط زخرفى مؤلف من وحدات زخرفية متكرره (شكل ١٢٩) ، والكوفى ذو الأرضية النباتية (شكل ١٣٠) والكوفى المعمارى (شكل ١٢٩) والكوفى المربع (شكل ١٢٨) بالاضافة الى الخط المغربى (شكل ١٣١) •

وربما كان الخط الكوفى أسرع الى التنسيق من الخط النســـخ لأنه يتألف أساسا من مستقيمات تتقابل فى زوايا ، ومن ثم صار من السهل التوصل الى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير نسبيا • ومن هنـــا اقتصر على الخط الكوفى وحده تقريبا طوال القرون الخمسة الأولى فى تدوين المصاحف (شكل ١٣٠ و ٢٣٠) وفى الكتابات التذكارية (شكل ٢٤ و ٣٢ و ٨٩ و ١٢٥ و ١٢٧) وفى النقوش الزخرفية (شكل ١٤٩ — ١٥١) ، وفى الكتابات على العملة وغـــيرها من المسكوكات (شـــكل ١٨٤ — ١٨٨) •

واذا كان الخط الكوفى أسهل من حيث التنسيق والتزويق فـــان الخط النسخ كان من جهة أخرى أسهل تناولا بصفة عامة ، ومن ثم صـــار الخط النسخ هو الخط المعتاد فى المكاتبات المدنية على البردى (شـــكل ١٣٢) والمعاملات اليومية ونسخ الكتب (شكل ١٣٤ و ١٣٥) ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الخط المقور أو النسخ وثيقة من البردى صـــادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسيا فى مصر مؤرخة سنة ٢٢هـ ومكتوبة بالعربية واليونانية(١) •

---

(١) سبقت الاشارة اليها •

واستغرقت اجادة هذا الخط قرونا عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهله لان تدون به المصاحف (شكل ٢٢٥ و ٢٢٦) ويستخدم فى الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية (شكل ١ و ٢٣ و ٤٤ و ٤٩ و ٥٠ و ٥٢ و ١٠١ و ١٤١ و ١٤٨ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٧ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ — ١٧٩ و ١٩٣ و ٢٠٣ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢١٣ و ٢١٨ و ٢٢٤ — ٢٢٧) وعلى العملة (شكل ١٨٩ — ١٩١) .

وعلى عكس الخط الكوفى أرخ المؤلفون لمراحل تطور خط النسخ وما ناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الاســلامية .

ويرجع الفضل فى تطوير الخط النسخ الى سلسلة من الخطاطين الأفذاذ الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسين الخط وتجميله على التوالى بحيث كان كل منهم يضم جهده الى تراث سلفه .

واتبع الخطاطون فى سبيل تحسين الخط النسخ أسلوبا مختلفا عن أسلوبهم فى تجميل الخط الكوفى : ذلك أنه فى حالة الخط الكوفى كان الخطاطون يعتمدون أساسا على ذوقهم الفنى دون العناية بوضــع الأسس والقواعد ، أما فى حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الخط : وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسبا هندسية وقياسية (شكل ١٣٣) . ووضع هذا النظام على يد ابن مقلة فى نهاية القرن الثالث بعد الهجرة . اذا يعتبر ابن مقلة أول من قدر للخط معايير يضبط بها ونسب ابن مقلة جميع الحروف الى الألف التى اتخذها مقياسا أساسيا ، والتى حدد طولها بعدد من النقط أى أنه ناسب بين طولها وعرضها[1] ومن هنا سمى الخط النسخ بالخط المنسوب .

---

(١) القلقشندى : صبح الاعشى جـ ٣ ص ١٣ .

وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانونا أو ميزانا يضبط الخط ، وحاول كبار الخطاطين الذين جاءوا بعد ابن مقلة أن يعدلوا من قانون ابن مقلة فى سبيل الوصول بفن الخط الى الكمال ، ومن أشهر من جاء بعد ابن مقلة وحاول اكمال عمله وضبطه ابن عبد السلام ، وبلغ فن الخط مستوى أعلى على يد على بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م)[١] الذى جمع فى الخط بين النسب والجمال (شكل ١٣٤) . ثم ازدهر هذا الفن فى القرن السابع الهجرى بفضل ياقوت المستعصمى الذى لقب بقبلة الكتاب والذى تتلمذ عليه عدد من الخطاطين المجيدين (شكل ١٣٥) واستمرت محاولات التجميل والتحسين على يد الخطاطين فى مختلف الأقطار الاسلامية ولا سيما فى ايران ومصر المملوكية[٢] وتركيا العثمانية[٣] .

وليس من شك فى أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية وتقنينها تعتبر فريدة فى مجال الخطوط (شكل ١٣٣) .

ووصلت هذه المحاولات الجادة بالخط النسخ الى مستوى من الجمال بحيث صار منذ القرن السادس الهجرى ينافس الخط الكوفى كخط رسمى وزخرفى ، واحتل الصدارة فى تدوين المصاحف ، وفى الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية ، كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط مثل الطومار والثلث بأفرعه (شكل ١٣٣ — ١٣٦) والتعليق والفارسى أو النستعليق (شكل ١٣٧) والديوانى والهمايونى (شكل ١٣٨) والسياقت والرقعة . ومهما يكن من أمر فقد تميز الخط العربى

---

(١) الدكتور سهيل انور : الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٤٦٩ .

(٣) Huart, Calligraphes et Miniaturistes.

بطابع الأصالة الفنية : ذلك أنه نبع من روح عربيــة صرفة ، وتطور محتفظا بخصائصه العربية ، وفى معظم الأحيان بمنأى عن التأثــيرات الأجنبيــة ٠

وينظر العرب والمسلمون الى الخط العربى باعتباره فنا قائما بذاته فضلا عن اسهامه فى تكوين الفنون الاسلامية الأخرى ٠ وكان النموذج من الخط العربى يحتل مكان الصدارة بين المنتجات الفنية الأخرى : وذلك بفضل مافيه من قيم جمالية بحتة ، ولمــا يبعثه فى النفس من لذة ومتعة روحية ، كما كانت لوحات الخطوط تلعــب دورا هاما فى تزيين قاعات السكن ومحال العمل وذلك بفضل طابعها الزخرفى الذى يضفى على المــكان جمالا وزينة ٠

وكان هواة الفنون يحرصون على جمع نماذج الخطوط الجميلة فى مرقعات ويبذلون فى سبيل ذلك ما يتطلبه من جهد ومال ، ويحافظون على صيانتها باعتبارها من أثمن ممتلكاتهم الفنية ، وكانوا يرجعون الى هذه النماذج بين الحين والحين للاستمتاع بالتطلع اليها وتذوق ما تشتملعليه من فن وجمال (شكل ١٣٧) ٠

والحــق أن أقل أثر من خط جميل من عمل خطــاط ذائع الصيت كان يعتبر تحفة فنية يتسابق ذوو الذوق السليم والهواة والأثرياء الى الحصول عليها واقتنائها ٠

وكانت هذه النماذج من الخطوط تتضمن عبارات دينية كالبسملة وبعض الآيات القرآنية وأحاديث النبى الكريم والأدعية والحكم والمواعظ (شكل ١٣٧) ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فيها فى وحدة جميلة ، وكان الخط الجميل يفعم بعاطفة دينية تزيد من قيمته الفنية كما كان

العمل الأدبى من منظوم ومنثور يزداد قيمة حين يدون بخط جميل : اذ يصبح بذلك عملا فنيا تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى بل قد تطغى أحيانا على ما يتضمنه من معان وأفكار ، ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح انتاجا فنيا وربما أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزا فنيا غالى القيمة •

واستهوى الخط العربى الفنانين الأوربيين : فزخرفوا به منتجاتهم الفنية أحيانا ، كما حوروه الى وحدات زخرفية وتأثروا به فى تطويربعض أشكال الحروف الأوربية(١) ، كذلك استوحوا منه بعض لوحاتهم •

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين واجلالهم فى المجتمع العربى والاسلامى • ولقد تميز الخطاط العربى بيد قوية مترنة مطواعة ، وخيال خصب مبتكر ، وروح متحمسة ، وصبر ومثابرة على العمل : يقوى كل ذلك احساس بقداسة عمله ، واعتزاز وفخر به وتشجيع من مجتمع يقبل على انتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه • وبلغ من اعتزاز الخطاط بعمله ان كان يحرص على التوقيع عليه مهما قل حجمه •

وبلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم وأظهروا فى مجال الخط مهارة تدعو الى الدهشة ، وحققوا أعمالا تبلغ حد الاعجاز وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة ، أو تدوين بعض الآيات الكريمة على حبة أرز أو قمح(٢) ، أو تشكيل الكلمات والعبارات

---

(١) بريجز : تراث الاسلام ترجمة الدكتور زكى محمد حسن ص ١٥٨ شكل ٧٢ •

(٢) تحتفظ دار الكتب المصرية ومتاحف اسلامية اخرى بأمثلة من ذلك •

على هيئة طيور(١) وكائنات حية أخرى (شكل ١٧٧) وأشكال مختلفة كالطغراء(٢) (شكل ١٣٩) •

واعتبر الخطاط فى المجتمع العربى والاسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بمعنى الفنان وأقربهم الى الفكر ، بل ربما كان هو الفنان بحق فى ذلك المجتمع ، كما كان أكثرهم تكريما واجلالا : سواء عند العامة والخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة ، وكان بعض الأفراد يجلون الخطاطين حتى أنهم كانوا يحملون لهم المحابر أو يمسكون لهم الشمعدان للانارة أثناء الكتابة •

وبلغ من تقدير الشاه اسماعيل الصفوى لخطاطه محمود أن اعتنى بحمايته بصفة خاصة حتى لايقع فى يد عدوه السلطان سليم اذا خسر المعركة معه ، وكان السلطان بايزيد الثانى يقدر الشيخ حمد الله ويبسط له حمايته ورعايته •

وممن وصل الى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذى وزر لثلاثة من الخلفاء كما أن شيوخ الاسلام فى تركيا كان كثير منهم خطاطين •

كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف ، واعتبر توفيقهم فى ذلك تشريفا لهم ، وفضلا من الله عليهم • ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلاطين والوزراء وغيرهم من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل أو الحرص على رعاية

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه شكل (٧٠) •

(٢) المرجع نفسه شكل (٧٢) •

الخطاطين واقتناء النماذج الجميلة من أعمالهم : مثل المستعصم والحاكم وشهاه جهان وعبد الحميد وابن مقلة .

ومن الأعيان الذين عنوا بالخط عضد الدولة البويهى ، وقابوس ملك جيلان المتوفى سنة ٤٠٤هـ (١٠١٣م) وكان يلقب بالكاتب ، والسلطان أحمد جلائر المتوفى سنة ٨١٣هـ (١٤١٠م) وبايسنقر التيمورى المتوفى سنة ٨٣٧هـ (١٤٣٣م) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الكتابة وعمل فيها بنفسه خطاطا ، والشاه اسماعيل الصفوى المتوفى سنة ٩٣٠هـ (١٥٢٤ م) والشاه طهماسب المتوفى سنة ٩٣٠هـ (١٥٧٦م) ، والأمير داراشكوه من سلالة المغول فى الهند وعديد من سلاطين آل عثمان .

ومن ثم فلا عجب أن حظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الاسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب(١) : فذكرهم الشعراء ، وشاع التجنيس بأسمائهم ، وأفردت لهم الكتب والفصول التى تناولت الكلام عن حياتهم وأخبارهم ومدارسهم ، وأشادت بمواهبهم ، وتحدثت عن أساليبهم وتجديدهم فى مجال الخطوط ، وتغنت بما وهبهم الله من ذوق راق وفن جميل ، ومن أمثلة ذلك « رسالة الخط المنسوب » ، وألفية زين الدين شعبان الآثارى « وتحفة خطاطين » لسليمان سعد الدين ، و « مناقب هزوران » لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر ، و « الخطاطون والمصورون » للقاضى أحمد ابن منشى ، وكذلك ماجاء عن الخط والخطاطين فى المؤلفات والموسوعات مثل « الفهرست » لابن النديم ، « ورسائل اخوان الصفا » ، و « صبح الأعشى » ، و « كشف الظنون » ، و « أدب الكاتب » ، « وعيون الأخبار » ، و « نهاية الأرب » .

---

(١) لم يصلنا مثلا كتاب واحد عن المصورين .

ولقد كان الخطاط هو الفنان الرئيس بين فنانى الكتاب : وهـم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد ، وكان الخطـاط فى معظم الأحيان هو الذى يقوم بالكتابة أولا ، ثم يحدد للباقين أعمالهم بعد ذلك ، كما كان الخطاط يجمع الى فنه فى كثير من الأحيان اتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون نابعة من الخط ، ومساعدة له ، وفى كثير من الحالات كان الكتاب يشتمل فقط على توقيع الخطاط : اما باعتباره المنجز الوحيد لسائر فنون الكتاب واما باعتباره الأحق بالذكر بينهم ، ومن أمثلة ذلك نسخة مزوقة من مقامات الحريرى مؤرخة سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) اقتصر فيها على ذكـر اسم ناسخهـا يحيى بن محمـود الواسطى[١] •

وأسهم الخطاط العربى فى اخراج معظم التحف الفنية الاسلامية سواء فى مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية : اذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد الى الكتابة على التحف الفنية والمعمـارية بواسطة التلوين والترصيع والحفـر سواء فى الجص أو الخشب أو أو الحجر أو غير ذلك من مواد البنـاء والزخرفة وقلما تخلو تحفة من عمل الخطاط العربى (انظر أشـكال الكتـاب) •

حقا ان الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الاسلامية المختلفة دور تسجيلى على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخيـة والعلمية : ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ واسـم من عملت له التحفـة

---

(١) محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس •

ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الادارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التى قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها •

كما كان أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره فى التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته : وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها فى معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة فى عصرهم وقطرهم •

غير أنه يعنينا هنا أن نوضح الدور الفنى الذى يقوم به الخط فى مجال الفنون الاسلامية الأخرى •

ولقد أعار الخط — بوصفه الفن العربى الأصيل — الى الفنون الاسلامية المختلفة طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط (شكل ١٣٣) ، ومن ثم تميزت الفنون الاسلامية فى الدرجة الأولى بالطابع الزخرفى الذى يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما •

ويتضح أثر الخط بجلاء فى الزخرفة الاسلامية : اذ تأثرت الوحدات الزخرفية الاسلامية بأشكال الخط العربى ، وانه لتتمزج أحيانا حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها (شكل ١١١ و ١٧٧) •

ودخل الخط بوصفه عنصرا زخرفيا هاما فى منتجات الفنون الاسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة • ويتأكد هذا الدور الزخرفى اذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف

وألفاظ عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة كانت تصل أحيانا أخرى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة قد يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط .

وكان الخط فى كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر فى زخرفة الانتاج الفنى الاسلامى ، بل أنه فى بعض الأحيان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه .

وكان أهم ما يتميز به الانتاج الفنى فى صدر الاسلام عن الانتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الانتاج من كتابات عربية : اذ كاد الخط العربى فى صدر الاسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية . ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطة بالخط العربى (شكل ١٤٩) .

كما اقتصرت زخـرفة بعض أنواع الخـزف الايرانى فى القرون الاسلامية الأولى على الخط العربى ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينتسب الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩و١٠م) . ويتميز هذا الخزف بأنه ذو طلاء زبدى اللون وزخارفه منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، ويشتمل بعض نماذج من هذا الخزف على توقيعات صناعه مرسومة بطريقة زخرفية (١) .

ومن أمثلة ذلك أيضا نوع آخر من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل (١٠ — ١٢) .

الطلاء باللون الأسود على مهاد عاجى اللون وينسب الى سمرقند فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ و ١٠ م) (١) • ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى • ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية « الحلم (أو العلم) أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة » •

ويمثل الخط العناصر الزخرفية الوحيدة على بلاطة من الخزف من عمل غيبى بن التوريزى أحد مشاهير صناع الخزف فى مصر فى عصر المماليك (٢) وتقتصر زخارف هذه البلاطة على خطوط كوفية ونسخية بأساليب مختلفة •

وتميز الخط العربى المستخدم فى زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف ذلك أنه بالاضافة الى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحيانا الى أشكال مختلفة : فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب الى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان حتى أن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار كما صورت أيضا حـروف الخط على التحف المعدنية المكفتة التى صنعت فى ايران (شكل ١٧٦) ومصر الى أشكال كائنات حية من انسان وحيوان وطيور ، ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم كتبغا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٣) (شكل ١٧٧) •

---

(١) المرجع نفسه شكل (٣٢) .
(٢) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(٣) د. حسن الباشا : دراسة اثرية حول رقبة شمعدان . مجلة المجلة العدد ١٤ ص ٨٩ — ٩٥ .

واستمد الفنانون المسلمون كثيرا من الزخارف من الخط العربى : ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الاطارات فى البسط المعروفة باسم سجاجيد هولباين التى تتمثل على هيئة حروف كوفية متشابكة (شكل١٤٥)

وبالاضافة الى أهمية الخط فى الفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربى أيضا الى مجال النحت ، اذ زخرفت به منتجات النحت الاسلامى بكافة أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنية أم غير ذلك (شكل ١٠٦ و ١١١ و ١٦٨ و ١٧٠ و ١٧٥ — ١٧٩ و ١٩٥ و ٢٠٣ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٨ و ٢١٩) •

ومن أمثلة استخدام الخط فى زخرفة منتجات النحت عقـاب من البرونز صنع فى مصر فى العصر الفاطمى محفوظ حاليا فى متحف بيزا فى ايطاليا يزخرفة شريط من الخط الكوفى الجميل يتضمن أدعية لصاحبه •

ولعب الخط العربى دورا أهم فى التصوير الاسلامى • والحق أن التصوير الاسلامى اتخذ فى أسلوبه طبيعة الخط العربى نفسه : ذلك أن المصورين كانوا فى طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث الاعتماد على الخط ، ومراعاة النسب الجميلة ، والدقة فى الرسم ، والتحكم فى اليد ، بل انه من المرجح أن معظم من زاول التصوير من المسلمين نشئوا خطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة : مثل معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والتحكم فى اليد •

وكان الخط العربى من جهة أخرى عنصرا هاما فى تكوين التصاوير وتصميمها ، فكانت التصويرة يحليها أشرطة من الخط ترتب على سـطح الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها ، ويتضح ذلك بجلاء فى تصاوير المدرسة الفارسية والهندية : اذ نجد الخط يشترك فى الرسم فى تصميم الصورة وفى تحقيق الجمال الفنى لها (شكل ١١٦ و ١١٧)•

وبالاضافة الى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخطالعربى أهمية فى العمارة الاسلامية • ومن الملاحظ أن أقدم أثر معمارى بقى بحالته الأصلية تقريبا حتى اليوم — وهو قبة الصخرة — اشتمل على شريط طويل من الخط العربى كانت له أهميته الزخرفية الى جانب قيمته التسجيلية (١) (شكل ٥) •

وظلت عادة زخرفة العمائر بالخط متبعة فى جميع العصور الاسلامية حتى أن العمارة الاسلامية قد تكون حقلا مناسبا لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه المختلفة • ونفذ الخط على العمائر الاسلامية بطـرق شتى نذكر منها التلوين (شكل ٨٣) والحفر (شكل ٢٩) والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب (شكل ٦٣) وغير ذلك ، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته ، وكان فى كثير من الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى • ومن أمثلة العمائر التى استخدم فيها الخط فى مصر جامع ابن طولون (شكل ١٠٦) والأزهر (شكل ١٠٧) وقبة قلاوون ومدرسة السلطان حسن (شكل ٤٨) •

وبعد فاذا كان كل مجتمع تميز بفن من الفنون وجـد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منـه روح الابتكار اللازمة لنهضته ، فان الخط العربى كان وسيظل هو الفن العربى الأصيل الذى يعبر بصدق عن الروح العربى وطموحه وآماله ، وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزود المجتمع العربى بروح الابتكـار التى يشيعها الفن فى المجتمع والتى لا غنى عنها لنهضته وتقدمه •

---

(١) سبقت الاشارة اليه •

الباب الرابع

الفنون التطبيقية

مقـدمـة

احتلت الفنون التطبيقية أو الزخرفية مركزا أساسيا بين الفنون الاسلامية : اذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب ، وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التى ازدهرت فى العالم الاسلامى من خـزف وزجاج وأخشاب وعاج ومعادن وبلور صخرى ونسيج وسجاد وجلود وغير ذلك •

ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة فى شتى أفرع الفنون التطبيقية ، بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنـون مثل فنون السجـاد والتجليد •

وانقسم كل فن من الفنون الى عدة أساليب أو طرز عامة اشتمل كل منها على أساليب ثانوية ، ومن ثم اختلفت أشكال التحف التطبيقية وتنوعت زخارفها •

الفصـــل الأول

الســـجاد

ربما نشأت صناعة السجاد منذ أقدم العصور عند القبائل الرحل التى تعيش على رعى الأغنام والابل والمــاعز ، ومن ثم تتوفر المادة الخام من الصوف اللازمة لهذه الصناعة ، خصوصا وأن هذه القبائل الرحل فى أمس الحاجة الى هذا الأثاث الذى يسهل حمله وتكثر فائدته ، ولا تزال صناعة السجاد من أهم الحرف عند قبائل الرعاة حتى اليوم •

وازدهرت صناعة السجاد فى بلاد الاسلام ، وبخاصة منذ القرن التاسع الهجرى « ١٥م » ، ومن ثم يعتبر فن السجاد من أحدث الفنون الاسلامية (شكل ١٤٠ ــ ١٤٨) •

وانتشرت صناعة السجاد بصفة خاصـــة فى ايران والأناضـــول وما حولهما مثل وسط آسيا والقوقاز ، ولو أنها عرفت أيضا فى كافـــة أنحاء العالم الاسلامى مثل بلاد العرب ومصر وسورية ، وشمال أفريقية والأندلس والهند وغيرها •

ومن الملاحظ أن أرقى أنواع السجاد ، هو ما يعرف بذى الخمل أو ذى الوبر المعقود الذى يمتاز عن السجاد المنسوج بالمتانة وقـــوة الاحتمال وحسن الملمس ، فضلا عن مستواه الفنى •

ويستخدم الصوف غالبا فى صناعة السجاد ، وربما استخدم الحرير فى بعض الأحيان (شكل ١٤١) وقد تكون السداة واللحمة (أى الخيوط

الطولية والعرضية) من الصوف أو الكتان أو القطن ، أما العقد فمن الصوف وربما من الحرير ، وقد يضاف فى بعض الأنواع الفاخرة خيوط الفضة أو الذهب • وتلف العقد عادة حول خيوط السداة بحيث تكون أطراف العقد عند وجه السجادة • وقد عرف الصناع المسلمون أنواعا مختلفة من العقد أهمها : العقد التركية وتسمى عقدة كورديس[1] والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنه[2] (شكل ١٤٠) ، وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة •

وتتوقف جودة صوف السجاد على موطن القطيع ونوع الكلأ ومياه الشرب ، وأجود الصوف هو ما أخذ من الكتف وأردؤه ما أخذ من البطن والأرجل •

وقد يستخدم الصوف بألوانه الأصلية ، وقد يصبغ ، ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الكيميائية الحديثة ، ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لمعان الصوف ، ونعومة ملمسه •

وصناعة السجاد ذات طابع منزلى ، ومن ثم تخصصت بعض الأسر فى هذه الصناعة ، وتوارثتها جيلا بعد جيل بحيث صار لكل منها أسلوبها الخاص بها سواء فى طريقة الصناعة أو فى الزخرفة ، ولم يمنع هذا بطبيعة الحال من انتقال التأثيرات أو من تطور الأساليب ، ويصنع السجاد لأغراض مختلفة كأن يصنع ليكون بساطا أو مفرشا أو ستارة أو غير ذلك •

---

(١) Michele Campana, Oriental Carpets, pp. 91-92.

(٢) Ibid., pp. 66-72.

وينقسم السجاد الاسلامى الى طرز رئيسية بحسب الأقطار مثل مصر (شكل ١٤١ و ١٤٢) وايران (شكل ١٤٣ — ١٤٥) ، وتركيا (شكل ١٤٧ و ١٤٨) ، وربما حازت ايران قصب السبق فى هذا المجال . وقد أنتجت ايران أنواعا كثيرة من السجاد نذكر منها على سبيل المثال : السجاد ذا الجامات (شكل ١٤٤ و ١٤٥) والرسوم الحصوانية (شكل ١٤٦) ، وذا الزهريات ، وسجاجيد الأشجار والحدائق، وسجاد هراة وتبريز وأصفهان وفارس (١) والسجاد المسمى بالسجاد البولندى وسجاد الواق واق (شكل ١٤٦) .

وتكاد تركيا أن تلحق بايران فى صناعة السجاد (شكل ١٤٧ و١٤٨ ومن أشهر السجاجيد التركية سجاجيد هولباين (شكل ١٤٨) . والسجاجيد ذات الطيور ، وسجاجيد ترانسلفانيا وبروسة ومن أهم أنواع السجاد سجاجيد الصلاة (شكل ١٤٧) . وتعتبر بلاد الأناضول من أشهر الأقطار التى عنيت بصناعة سجاجيد الصلاة ، وقد بلغت هذه الصناعة أوجها فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨م) وتتميز سجاجيد الصلاة التركية بصفة عامة بمحراب ذى عقد على هيئة زاوية ذات ضلعين مستقيمين ، وباستخدام رسوم الأزهار التركية فى الزخرفة وبخاصة السنبل البرى وقرن الغزال والقرنفل وباستعمال الزخارف النباتية المحورة تحويرا شديدا وبقلة الزخارف الكتابية ، وتنقسم سجاجيد الصلاة التركية الى أنواع مختلفة أهمها سجاجيد كورديس (٢) (شكل ١٤٧) ، وقوله ، ولاذق ، وميلاس .

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى ، مجلة المجمع العلمى العراقى — المجلد ١٨ — ١٩٦٩ ص ٢٨ .

(٢) كوثر أبو الفتوح الليثى : دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف المنيل (رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة) .

الفصل الثانى

النسيج

من الصناعات والفنون التى حظيت بعناية خاصة فى العالم الاسلامى ، ففضلا عن أنه من أهم مظاهر التمدين والتحضر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التى وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان فى الدولة الاسلامية . وبدأت العناية بالنسيج فى العصر الأموى (شكل ١٤٩) ثم ارتفعت وتقدمت تقدما سريعا فى الدولة العباسية (شكل ١٥٠) وغيرها من الدول الاسلامية ، واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الاسلامية اتجاهين : أحدهما شخصى ، والثانى رسمى . أما الاتجاه الشخصى فيتمثل فى امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم ، وأما الاتجاه الرسمى فيتمثل فى اشراف الدولة على مصانع للنسيج ، واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز .

والطراز لفظة معربة عن كلمة (ترازيدن) الفارسية ، ومعناها يطرز أو يوشى[1] ، وقد استخدمت لفظة الطراز أولا لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمى : اذ جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازا أو عبارة متميزة شعارا خاص بها . وكان الطراز المستعمل فى مصر والشام عند فتح العرب لهما هو طراز الدولة الرومانية الشرقية أو البيزنطية واستمر

---

(١) Hitti, History of Syria, p. 345.

هذا الطراز مستعملا الى أن نقله عبد الملك بن مروان الى العربية وجعله (لا اله الا الله)(١) • واستخدم الطراز العربى فى سائر أقطار الدولة الاسلامية • وظل كذلك فى جوهره ، وكان يتضمن عادة اسم الخليفة أو السلطان أو ذوى النفوذ من الوزراء والأمراء •

ونظرا الى أن أكثر المواد التى كان يرد عليها الطراز هو النسيج لا سيما ما كان يعمل منه الثياب التى كان يخلعها الخلفاء على رجال الدولة ويهدونها لهم من باب التشريف وعلامة على رضاهم عنهم ، واقرارهم فى مناصبهم صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز ، وصار المشرف على هذه الدور يسمى صاحب الطراز •

وبدأت الدولة الاسلامية تؤسس مصانع النسيج أو الطراز منذ أواخر العصر الأموى (٢) ثم تطورت هذه المصانع وازداد تنظيمها فى العصر العباسى والفاطمى •

وعرف العالم الاسلامى نوعين من الطراز أو مصانع النسيج : هما طراز الخاصة أى المصانع التى تقوم باعداد نسيج الخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة ، وطراز العامة : أى المصانع التى تقوم بعمل نسيج عامة الشعب •

وأنتجت مصانع النسيج أنواعا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والكتانية (شكل ١٤٩ — ١٥١) والقطنية والحريرية (شكل ١٥٢ و ١٥٤) ، وكان المسلمون يستوردون القطن الخام من آسيا والحرير

---

(١) الدكتور حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية ص ٢١٩ .

(٢) Bernard Lewis, The Arabs in History, pp. 86-7.

من الصين ، وقد ازدهرت صناعة الحرير بصفة خاصة فى ايران وجرجان وسجستان .

واستخدم فى تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسيج (شكل ١٤٩ و ١٥٢) وتطريز وطبع وتطبيق وصباغة وتلوين وتذهيب وتخييش بخطوط معدنية (شكل ١٥٨) .

واشتهر كثير من المدن فى العالم الاسلامى بصناعة النسيج ، ولا سيما فى مصر (شكل ١٤٩ — ١٥١ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٧) وايران (شكل ١٥٨) والعراق والأندلس وصقلية (شكل ١٥٢) .

ومن أهم مراكز صناعة النسيج فى مصر دمياط والاسكندرية وتنيس والفيوم والبهنسا .

وكان القطن والكتان (شكل ١٤٩ — ١٥١) ينسجان فى مراكز صناعة النسيج المصرية المختلفة . ومن المعروف أن الولاة المصريين كانوا يرسلون الى الخلافة العباسية كثيرا من المنسوجات النفيسة ضمن الأموال المقررة أو الهدايا التى كانوا يبعثون بها الى الخلفاء . وفى متحف برلين قطعة من النسيج المصرى باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٢٧٨هـ (٨٩١ م) ، وقطعة أخرى باسم الخليفة المكتفى والأمير هاون ابن خمارويه مؤرخة سنة ٢٩١ هـ (٩٠٤ م) [١] .

ووصلتنا مجموعة من قطع النسيج من الصوف ومن الكتان ترجع الى كورة الفيوم : أى اقليم الفيوم ، وتنسب الى حوالى القرن الرابع

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام — القاهرة ١٩٤٨ — ص ٣٤٨ — ٣٤٩ .

الهجرى ، ويزخرف كثيرا من هذه القطع رسوم تتألف عادة من أشرطة تشتمل على زخارف وصور حيوانات وطيور وآدميين بالاضافة الى أشرطة من الكتابة العربية الزخرفية المحورة التى قد تكون عبارة كاملة ذات معنى أو تكرارا لكلمة واحدة ، أو مجرد زخارف من حروف تؤلف كلمات لا معنى لها • وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة قطعة منســـوجة من الصوف والكتان بها شريط من الكتابة العربية مرسومة بأسلوب زخرفى ونصها : (• • ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم) [1] وفى أعلى الكتابة شريط أحمر اللون به صف من الجمال البيضاء والخضراء مرسومة بأسلوب هندسى محور جدا •

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من العراق نماذج كثيرة من النسيج فان ما تبقى منها يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغته صناعة النسيج فى العراق ، ومن هذه النماذج قطعة محفوظة فى احدى كنائس مدينة ليون تنسب الى القرن الرابع الهجرى أو الخامس (١٠ و ١١ م) تشتمل على زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم اصطلح على تسميته بشجرة الحياة وقوامه رسم فيلين متماثلين ، ومتواجهين ، وبينهما شجرة متماثلة الجانبين مرسومة بأسلوب هندسى تجريدى وذلك بالاضافة الى صور طيور وسباع وطراز من الكتابة الكوفية نصه : « البركة من الله » « مما عمل فى بغداد » « أبو النصر » •

أما ايران فقد ازدهر فيها كثير من مراكز صناعة النسيج ، ويتضح ذلك مما ورد فى المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة حيث ذكر بعض

---

(١) من الملاحظ انه قد امكن فى البحث قراءة كلمة «قرى» ولم يفطن اليها من قبل .

هذه المراكز مثل : مرو وأصفهان وشيراز ونيسابور ويزد . وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة عدة قطع من نسيج مرو ونيسابور نجد على واحدة منها اسم الخليفة العباسى المعتمد على الله ، وعلى أخرى اسم المقتدر بالله ، وفى متحف اللوفر قطعة منسوجة من الحرير والقطن قوام زخرفتها فيلان متماثلان ومتواجهان تحتهما شريط من الكتابة بالخط الكوفى نصه : (عزو واقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاه..) ويرجع أن هذه القطعة من صناعة خراسان فى القرن الرابع الهجرى(١٠م) وربما كان القائد بختكين المذكور فى هذا النص هو قائد عاش فى بلاط عبد الملك ابن نوح : أمير خراسان وما وراء النهر ، وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠ م) (١) . ووصلنا نسيج يشتمل على تأثيرات صينية واضحة ربما صنع بالصين أو بمصر (شكل ١٥٤) .

هذا وقد أقبل الأوربيون على اقتناء المنسوجات الاسلامية التى أطلقوا عليها أسماء المدن التى صنعتها مثل الموسلين (٢) نسبة الى الموصل والبلدكين (٣) نسبة الى بغداد والدمقس (٤) نسبة الى دمشق ، كما ارتدوا بعض الأزياء الشرقية مثل الكاملت (٥) وهو لباس كان يصنع على الأرجح من وبر الجمل ، ومثل الجوب (٦) من الجبة العربية ، ومثل

---

(١) المرجع السابق ٣٦٩ - ٣٧٤ .

(٢) Muslin

(٣) Baldachin.

(٤) Damask and Damascene.

(٥) Camlet.

(٦) Jape

الحزام الشرقى ذى الصدر والجيوب الذى كان يرتديه الحاج الأوربى عند عودته من فلسطين (١) .

واستخدم النسيج فى صناعة أنواع مختلفة مثل الثياب بأنواعها والعمائم والمعلقات والسروج (شكل ١٥٦) والكسوات (شكل ١٥٧) والرايات والأعلام والبسط والستائر والأغطية والمفروشات .

هذا ويمكن التمييز بين طرز النسيج المختلفة عن طريق المادةالمستخدمة وطرق الصناعة وأساليب الزخرفة والخط والكتابات ان وجدت .

---

(١) Ernst Barker, The Crusades (in the Legacy of Islam) Oxford, 1965, PP. 61-63.

الفصل الثالث

الفخار والخزف

من أهم الفنون التطبيقية الاسلامية ، ومن المواد الأثرية القيمة ، وترجع قيمته الأثرية الى عوامل كثيرة أهمها : كثرة مخلفاته ، والاعتماد عليه بصفة خاصة فى ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى ، وفى تاريخ طبقات الحفر الأثرى ، وترتيب الطرز الفنية ، كما أنه ربما كان أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية الى روح الانسان وأكثر صلة به من غيره من الفنون وان من يشاهد صانع الفخار ولاسيما عاجن الطين ومشكله يشعر بقوة الامتزاج بين الانسان والطين ، وصدق الله تعالى حيث قال : (وبدأ خلق الانسان من طين)[1] •

ولقد تقدمت صناعة الفخار والخزف فى العصور الاسلامية تقدما كبيرا اذ فتح المسلمون أقطارا كان لها ماض عريق فى هذه الفنون مثل ايران والعراق والشام ومصر • وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد حدث تبادل فى الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة مما أدى الى ظهور نهضة فى هذا المجال بعد أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت فى التدهور قبيل الفتح الاسلامى : وذلك نتيجة للخلل العام الذى أصاب هذه الأقطار فى تلك الفترة ، ومن هنا أخذت صناعة الخزف فى الازدهاد تحت الحكم الاسلامى ، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة فى ايران والعراق حيث استقرت التقاليد العريقة فى هذه الصناعة •

---

(١) القرآن الكريم ــ سورة السجدة ــ الآية ٧ •

ولم يكتف الصناع الاسلاميون بالمحافظة على التقاليد القديمة ، بل أخذوا فى تطويرها ، وابتكار أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل سواء فى مجال الصناعة والزخرفة (١) ، كما أفادوا فى تحسين فنهم من الخزف الصينى الذى كان يستورد بكثرة الى العالم الاسلامى ، وقد عثر على كميات منه فى الحفائر الاسلامية مثل حفائر سامرا والفسطاط.

ومن أهم الأنواع التى صنعها المسلمون فى مجال هذا الفن الفخار(٢) (شكل ١٧٢) والفخار المطلى بالمينا (شكل ١٦٨) والخزف (١٥٩ — ١٧١) والسلادون وتقليد البورسلين . وتختلف هذه الأنواع بعضها عن بعض من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة ، ومن حيث التشكيل ورقة الجدران والطلاء والزخرفة والادوات المنتجة ومجال استعمالها .

ويصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء ، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف ، وجدرانه أكثر سمكا ، وهو هش كثير المسام ، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له .

ويستخدم الفخار بصفة خاصة فى صنع الجرار : من قلل وأزيار حيث يستفاد من مسامه فى تبريد الماء .

وعرف الصناع المسلمون طرقا كثيرة لزخرفة الفخار . مثل النقش والحفر والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس ، والطبع بالأختام . كما استخدموا أيضا القوالب حيث كان جسم الاناء المستدير يصنع عادة من جزءين منفصلين ، ثم يجمعان معا ، ويضاف اليهما رقبـة الاناء

---

(١) ديماند: الفنون الاسلامية — ترجمة أحمد عيسى ص ١٦٤—١٦٥ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : الفخار « فى القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها — القاهرة ١٩٧٠ » ص ٣٢٣ — ٣٣٠) .

والمقابض والقاعدة ، ومن الآثار الفنية الفخارية التى تجذب الأنظار شبابيك القلل [1] (شكل ١٧٢) .

وفى بعض العصور صار يطلى الفخار أحيانا بالمينا ، وقد انتشر هذا الأسلوب فى عصر المماليك ، وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل الى الحمرة وكان الاناء يكسى بقشرة بيضاء ثم يطلى بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البنى ، وكانت الزخارف تحفر فى القشرة حتى تصل الى الطينة المائلة الى الحمرة ، وتتألف الزخارف بصفة خاصة من كتابات بالخط الثلث الذى شاع استعماله فى عصر المماليك بالاضافة الى صور الرنوك أو الشارات ومن أمثلة هذا الفخار المطلى بالمينا أناء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة عليها اسم (السيفى قرجى) أحد أمراء السلطان الملك الناصر (الرقم فى السجل ٣٩٤٥) (شكل ١٦٨) .

أما الخزف (شكل ١٥٩ — ١٦٧ و ١٦٩ — ١٧١) فطينته أكثر نقاء وصلابة من الفخار ، ويطلى عادة بمادة زجاجية ، ويستخدم فى صناعة الأوانى (شكل ١٥٩ — ١٦٥) ، وقد صنعت منه فى العصر الاسلامى أدوات كثيرة أخرى : مثل الأحواض وكراسى العشاء والشمعدانات (شكل ١٦٦) والمسارج ومساند الأرجل والتماثيل (شكل ١٦٦) كما صنعت منه أيضا بلاطات القاشانى (شكل ١٦٧ و ١٦٩) التى تستخدم فى الكسوة والتبليط ، وكذلك الفسيفساء الخزفية وهى عبارة عن فصوص مختلفة الشكل والحجم ، مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف المطلى بالألوان ، يجمع بعضها الى بعض ويصب عليها من الخلف مادة لاصقة ، فتملأ جميع التجاويف ، وتتماسك الفصوص .

---

(١) أنظر : الدكتور زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية القاهرة ١٩٥٦ — شكل ٢٠٢ — ٢٠٥ .

أما السلادون وتقليد البورسلين فيصنعان من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف ، وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكا من الخزف ، وأكثر ما يستخدم السلادون والبورسلين فى صناعة الأوانى .

وتمر الصناعات الخزفية عادة بعدة مراحل : أولها الحصول على الطينة المناسبة ، وتختلف الطينـــة من قطر الى قطر ، ومن جهـــة الى أخرى ، ولذلك فهى تتفاوت من حيث المـــادة والخامة ، ومن حيـــث الجودة واللون ، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحيانا فى تحديد مكان الصناعة ، وبالتالى فى تحديد العصر والطراز . ثم تعجن الطينة الى الدرجـــة المناسبة ، ثم تشكل ، وكان التشكيل فى أول الأمر يتم باليد ، ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين ، ويستخدم الصانع يـــده وأصابعه فى التشكيل ، واذا لزم الأمر استعان بأداة ، وبعد التشكيل تجفف الأوانى ، ثم تطلى بالبطانة ، ثم تحرق فى أفران فى درجة معينة حسب نوع الطينة والظروف ، ثم تطلى بالطلاء الزجاجى ، وقد يستخدم التذهيب أو أنواع أخرى من الأطلية ، ثم يعاد الحرق لتثبيت الطلاء ، وربما تكرر الحرق أثناء الطلاء وذلك عند استخدام طلاءات مختلفـــة يلزم حرقهـــا .

ومن الملاحظ أن الخزف يشترك فى عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة : كالعجان ، والخزاف الذى يقوم بالتشكيل ، والعامل الذى يتولى الحرق ، والمزخرف أو الرسام أو الدهان[1] الذى يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف ، وقد يشترك فى الطلاء عدد من المزخرفين يصنع أولهم

---

(١) أطلق الدهان على من يقوم بدهن أو طلاء الجدران والأسقف او الأدوات أو الآنية أو غيرها ، ومن دهانى الخزف المسلمين : مسلم بن الدهان ومترف أخى مســلم الدهان .

نوعا معينا أو رسما خاصا أو يضع طلاء محددا ، ثم ينقله لمن يليه فيضيف اليه بدوره وهكذا •

وقد اشتهرت بصناعة الخزف ، أماكن معينة فى العالم الاسلامى ، ويرجع ذلك الى توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخرى ، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف فى العراق بغداد وسامرا (شكل ١٦١) والموصل ، وفى ايران (شكل ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦٢ و ١٦٦ و ١٧٠) الرى وقاشان (شكل ١٦٧) والسويس ، وفى مصر (شكل ١٦٣ و ١٦٥) الفسطاط والقاهرة والفيوم ، وفى الشام دمشق والرقة ، وفى الاندلس (١) مالقة وغرناطة (شكل ١٧١) ومنيشة ، وفى تركيا (شكل ١٦٩) (٢) ازنيق وكوتاهية ، ويقال أنه كان فى أزنيق فى عهد السلطان أحمد ثلاثمائة مصنع للخزف •

ويتميز الخزف الاسلامى بأن كثيرا منه يحمل توقيعات صناعة مثل مسلم وعلى البيطار (شكل ١٦٣) وسعد وغيبى بن التوريزى وشرف الأبوانى (٣) •

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والأندلس — بيروت ص ١٠٨ •

(٢) ارنست كونل : الفن الاسلامى — ترجمة الدكتور احمد موسى — ص ١٨٧ •

(٣) انظر أسماء صناع خزف آخرين وردت توقيعاتهم على انتاجهم : الدكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظارف على الآثار العربية — الجزء الأول ص ٤٧٠ — ٤٧١ وكذلك :

A. Abel, Gaibi et les grands financiers égyptiens d'époque mamelouke, Aly Bey Bahgat et F. Massoul, La céramique musulmane de l'Egypte ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II ; A. Lane, Early Islamic Pottery ; Late Islamic Pottery.

ووصلتنا رسالة عن صناعة الخزف كتبها عبد الله بن على بن محمد ابن أبى طاهر فى قاشان سنة ٧٠٠هـ (١٣٠٠م) وصف فيها بعض الطرق فى صناعة الخزف ، وعين مصادر بعض المواد المستعملة فيها ، وقد عثر على هذا الكتاب فى استانبول •

وينقسم الخزف الاسلامى الى عدة طرز : بعضها اتخذ طابع الدولية : أى أنه انتشر فى أقطار كثيرة من العالم الاسلامى ، وبعضها اقتصر على الطابع المحلى : أى أنه انفرد به قطر أو اقليم محدد دون سائر الأقاليم او الأقطار •

ومن الملاحظ ان الطراز المعين قد ينقسم بدوره الى عدة طرز ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقطار أو الأقاليم والأزمنة بل والفنانين انفسهم ، وذلك من حيث الصناعة أو الزخرفة أو كليهما معا •

ومن أهم طرز الخزف الاسلامى نوع من الخزف اصطلح البعض على تسميته باسم الخزف ذى البريق المعدنى ، ويتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولا بدهان أبيض أو أبيض مائل الى الزرقة أو الأخضرار ، ثم يجفف بالحرق ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أوكسيدات معدنية ، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقا يشبه بريق المعادن ، وهو فى الأغلب ذهبى اللون ، أو أصفر مائل الى الحمرة (شكل ١٦١ — ١٦٥ و ١٦٧ و ١٧١) •

وهذا الخزف ابتكار اسلامى صرف ، ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع الى الرغبة فى اشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التى تنهى عن استخدام أوانى الذهب والفضة ، ومن ثم ابتكر

الخزافون نوعا فاخرا له بريق الذهب ليشبع حب الترف دون مخالفة تعاليم الدين •

وانتشر الخزف ذو البريق المعدنى فى أقطار اسلامية كثيرة ، مثل العراق (شكل ١٦١) وايران (شكل١٦٢) ومصر (شكل ١٦٣ — ١٦٥) والشام وشمال أفريقيا والأندلس (شكل ١٧١) ، كما عثر على مخلفات منه فى جزيرة العرب • ولم يقتصر هذا الطراز على فترة معينة ، بل وجد فى عصور مختلفة •

ومن أشهر أنواعه خزف سامرا (شكل ١٦١) وقد عار على مخلفاته فى اطلال مدينة سامرا ، ويرجع الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) • وانتشر أسلوب خزف سامرا فى أقطار كثيرة ، ورغم وحدة الأسلوب بين النماذج التى ترجع الى هذه الأقطار فان هناك بعض الاختلافات فيما بينهـا •

وقد عثر فى أطلال سامرا على بلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى كانت تزخرف جدران بعض القصور ، وهى مرسومة ببريق معـدنى ياقوتى اللون يوجد فى أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والأخضر والذهبى والأرجوانى ويزين بعض هذه البلاطات رسم ديك داخل أكليل مضفر ، وعلى أرضية صفراء مرمرية[١] •

ومن الملاحظ أن محراب مسجد سيدى عقبة بالقيروان بتونس (شكل ١٦) يحف به بلاطات ذات بريق معدنى قريبة فى أسلوبها من طراز سامرا ، ويعتقد البعض أنها مستوردة من بغداد مع المنبر الخشبى لجامع القيروان • فى حين يرى البعض الآخر أنها صناعة محلية ، وربما

(١) F. Sarre, Die Keramik von Samarra, Tafel (XXII).

ترجع هذه البلاطات الى عهد زيادة الله بن الأغلب ومن ثم فهى تسبق فى تاريخها عصر تأسيس مدينة سامرا [١] .

وازدهرت صناعة أنواع أخرى من الخزف ذى البريق المعدنى تختلف فى أسلوبها اختلافا بينا عن خزف سامرا : نذكر منها الخزف الفاطمى (شكل ١٦٣ — ١٦٥) والخزف السلجوقى (شكل ١٦٧) وخزف الشام والرقة وخزف الأندلس الذى يرجع الى القرن الرابع الهجرى والى القرن الثامن والتاسع ومن اشهر نماذجه قدور الحمراء [٢] (شكل ١٧١) والخزف المغولى .

هذا وقد عرف العالم الاسلامى أنواعا أخرى كثيرة من الخزف : مثل خزف جبرى والخزف الميناثى وخزف ازنيق وخزف كوتاهية وخزف بلنسية .

وكان لبعض أنواع الخزف الاسلامى وأشكاله وأطليته تأثير كبير على صناعة الخزف فى أوربا .

---

(١) انظر :

Y. Marçais, Les faiences à reflets metalliques de la grande mosquée de Kairouan.

(٢) R. Ettinghausen, Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, Vol. I, 1951), pp. 145, 154.

الفصل الرابع

المعادن

ورث المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التى فتحوها ولا سيما ايران حيث ازدهرت هذه الصناعات منذ العصور القديمة ، ووصلت مستوى رفيعا فى لورستان منذ الألف الثانى قبل الميلاد ، وتوارثت الأمم الايرانية المتتالية هذه الصناعة ، وزاد ازدهارها فى العصر الأخمينى ، ثم فى العصر الساسانى •

وفى أول الأمر اقتبس الصناع المسلمون الأساليب الساسانية سواء من حيث الشكل أو الزخرفة وبخاصة فى صناعة الأوانى الفضية حتى أنه حدث كثير من اللبس فى التمييز بين التحف الفضية الساسانية المتأخرة والاسلامية المبكرة • (شكل ١٧٣) غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع اسلامى صرف •

وشكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس[١] والبرونز والحديد والصلب ، الا أن منتجاتهم من أوانى الذهب والفضة كانت ضئيلة نظرا لكراهية استخدامها أو تحريمها •

وأهم الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن هى الطرق والصب فى القالب ، كما استخدم فى زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفر والتكفيت والترصيع والنيلو •

---

(١) انظر : Wiet Objets en cuivre.

ويتمثل التكفيت فى حفر الزخارف على سطح المعدن حفرا عميقا ، ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو المينا أو النحاس الأحمر (شكل ١٧٥ — ١٧٩ و ١٩٣ — ١٩٥) ومن المرجح أن فن التكفيت ابتكار اسـلامى .

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ، ووضعها فى الأجزاء المحفـورة .

وتنقسم الصناعات المعدنية الى عـدة فنون لكل منهـا تقاليده وأساليبه من حيث الصنعة والزخرفة . ومن أبرز هذه الفنون صنـاعة الأسلحة كالسيوف والخوذات والدروع أو التروس والزرد والدبابيس والخناجر وصناعة الحلى كالأساور والأقـراط والقلائد والخـلاخيل والخواتم والتيجان ، وصناعة الآلات الفلكية كالكور والاسطرلاب ، وسك النقود من دينار ودرهم وفلس . ومن أشهر الصناعات المعدنية صناعة الأوانى بأنواعها المختلفة كالصوانى والصحون والموائد أو كراسى العشاء (شكل ١٧٨) والمواقد والاهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر أو المقلمات والشمعدانات (شكل ١٧٥ و ١٧٧) ، والأباريق (شكل ١٧٣) ومطارق الأبواب (شكل ١٧٤) والثريات (شكل ١٨٠) والتصفيح بالمعدن كتصفيح الابواب وصناديق الربعات الخشبية (شكل ١٧٩) .

وينقسم كل من هذه الفنون بدوره الى طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة وتمثل التحف المعدنية الكثيرة التى تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والأساليب المتنوعة .

ويتمثل الطراز الأموى فى ابريق من البرنز بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة اصطلح على تسميته باسم ابريق مروان بن محمد : آخر الخلفاء الأمويين(١) ، ويبلغ ارتفاع الأبريق ٤١ سم وقطره ٢٨ ، ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة اسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مخرمة ، وللابريق مقبض فخم ، وصنبور جميل ، ويتسم الابريق فى حد ذاته بجلال الشـكل وجمـال النسب ، والتناسق التام بين الأجزاء ، وتكسو الابريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، بالاضافة الى عناصر هندسية ونباتية وحيوانية أخرى ، وقد شكل صنبور الابريق على هيئة ديك يصيح مصور بأسلوب زخرفى ويتسم فى الوقت نفسه بقوة التعبير (شكل ١٧٣) أما مقبض الابريق فعلى هيئة زخارف نباتية متصلة بكائنين خرافيين .

ونظرا الى أن الابريق يستخدم أساسا فى الوضوء للصـلاة فربما كان صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح قد قصد منه الاشارة الى أذان الفجر حين يسمع صياح الديكة .

هذا وقد عثر على الابريق أثناء بعض الحفائر الاثرية فى (أبو صير الملق) بمصر فى أنقاض مقبرة يقال انها كانت مدفن الخليفة الأموى مروان بن محمد .

ومن التحف المعدنية الاسلامية التى تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الاسلامية الدواة أو المحبرة أو المقلمة ، اذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرنز أو النحاس ، وتكفت بالذهب والفضة ، وتطور شكلها الى أن صارت على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد

---

(١) F. Sarre, Die Bronzkanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934, pp. 10-14).

طرفيها على وعاء المداد ، وفى الجزء الطويل الباقى تحفظ الاقلام •
وازدهرت صناعة الدوى فى مختلف الأقطار الاسلامية كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التى وصلتنا •

ومما تجدر الاشارة اليه بهذا الصدد أن صورة الدواة استخدمت فى بعض الدول الاسلامية كشارة أو شعار « رنك » لبعض الأمراء ولاسيما من كان منهم يشغل وظيفة الدوادار : أى ممسك الدواة أو الموكل بالدواة (١) وكانت من الوظائف الرفيعة فى بعض الدول الاسلامية ، وقد وصلنا كثير من التحف والآثار تحمل هذا الرنك •

وبالمتحف البريطانى دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب تنسب على أساس زخارفها الى شمال العراق • ويمتد على غطائها كتابة تتألف من أربعة أسطر نصها : (عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستمائة) (٢) •

ومما يسترعى الانتباه بخصوص اسم الصانع أنه ربما يمت بصلة قرابة الى محمد بن سنقر البغدادى السنكرى الذى ورد توقيعه على كرسى من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة • وقد صنع بمصر فى سنة ٧٢٨هـ (١٣٢٨م) للسلطان الناصر محمد بن قلاون (شكل ١٧٨) •

ويمتزج العلم والصنعة والفن فى نوع من التحف المعدنية الاسلامية وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الاسطرلاب (شكل ١٨١) وهو من أهم الأدوات الفلكية التى عنى المسلمون بصناعتها • واستعمله العرب فى قياس مدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها ، وفى تتبع ظهورها

---

(١) Yacoub Artin, Contribution à l'étude de blason en Orient. pp. 11-12.

(٢) Pope, A Survey of Persian Art, III, p. 1521, VI, pl. 1336.

واختفائها ومعرفة بروجها ، وأوقات الليل والنهار ، كما استخدموه أيضا فى حساباتهم الجغرافية والطبغرافية وفى معرفة الشرق والغرب ، وموقع المكان على الأرض ، وخط طوله وعرضه ، وارتفاع ما بين مكانين ، واسترشدوا به فى الملاحة ، وأفادوا منه فى شعائر الصلاة من حيث التعرف على سمت القبلة وعلى مواقيت الأذان ،وقدوصلنا اسطرلاب من النحاس من سورية عمل فى سنة ٧٣٥هـ (١٣٣٥م) بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالجامع الأموى بدمشق(١) •

ويصنع الاسطرلاب عادة من البرنز أو النحاس الأصفر ، ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الاسطرلاب نفسه ، ويسمى أم الاسطرلاب ، وهو عبارة عن صفيحة كبيرة ذات طوق جامعة لباقى الصفائح مع الشبكة التى تسمى العنكبوت • ويوجد على ظهر الاسطرلاب ساق متحركة تسمى العضادة ويعلق الاسطرلاب عند الاستعمال لأخذ الارتفاع والرصد من حلقة تسمى العلاقة تتصل بجسم الاسطرلاب بواسطة جزءين هما العروة والكرسى •

ونشأ حول الاسطرلاب بعض العلوم التى تبحث فى كيفية صناعته وعمل خطوط على الصفائح وكيفية استعماله ووضعه فى كل عرض من الأقاليم • وعنى المسلمون بالكتابة فى هذه العلوم منذ عهد الخليفة العباسى المنصور فى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى (٨ م) حتى نهاية القرن الثالث عشر (١٩ م) • ولم يقتصر التأليف فى هذا المجال على العرب بل أسهم أيضا فيه شعوب اسلامية أخرى من فرس

---

(١) Morleu, Arabic Quadrant, JRAS, 1860, p. 328, pl. XI.

وترك وغيرهم • ويقال أن أول مسلم عمل اسطرلابا وألف فيه كتابا هو ابراهيم بن حبيب الفزاوى المتوفى سنة ١٦٠هـ (٧٧٧م)[١] •

ومن أشهر الاسطرلابيين الذين وردت أسماؤهم على اسطرلابات محمد بن فتوح الخمائرى [٢] الذى عاش فى مدينة اشبيلية بالأندلس فى بداية القرن السابع الهجرى (١٣ م) وعبد الكريم المصرى [٣] الذى صنع بمصر اسطرلابا فى سنة ٦٣٣ هـ ، ومحمد بن أبى بكر الاصفهانى (شكل ١٨١) •

وتلعب المعادن دورا أساسيا فى صناعة الحلى (شكل ١٨٢ و ١٨٣) ولا سيما الذهب والفضة والنحاس[٤] • وعند صياغة الذهب يضاف اليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل ، كما يضاف الى الفضة أيضا كمية من النحاس أو الزنك أو الرصـــاص • واستخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة : مثل الطرق والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالاحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد وغير ذلك •

وكان للحلى أسواق خاصة فى المدن الاسلامية ولايزال كثير منها قائما حتى الآن ومن أنواع الحلى الحلقان (شكل ١٨٢) والخـــواتم والأساور (شكل ١٨٣) والدلايات والدبابيس •

---

(١) Hitti, History of the Arabs, p. 376.

(٢) Lévi-Provençal Inscriptions arabes d'Espagne, p. 197, pls. 223-225.

(٣) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, X, p. 260, No. 3989 ; XI, p. 54, No. 4080.

(٤) الشيزرى : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ص ٧٧ ، أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل ص ١٢٣ •

وكان كثير من الأثرياء يخلفون تركات ضخمة من الحلى ورد ذكرها فى المؤلفات الادبية غير أنه لم يصلنا من الحلى الاثرية غير القليل ٠

ومن المعروف أن بعض الحلى كانت تتألف من بعض النقود المعدنية ولا سيما العملات الذهبية ٠

ويرجع سك النقود بصفة عامة الى القرن الثامن قبل الميلاد ٠ وقد تعامل العرب قبل الاسلام بأنواع مختلفة من النقود أهمهـا النقود الحميرية والبيزنطية والساسانية وتوقف تداول النقود الحميرية فى سنة ٥٢٥م ، فى حين ظلت النقود البيزنطية والساسانية مستعملة حتى صدر الاسلام ٠ وتتمثل النقود البيزنطية بصفة رئيسية فى الديناريوس أو الدينار وهو عملة من الذهب ، وفى الفوليس أو الفلس وهو عملة من النحاس ، وكان على الوجه فى كل منهما صورة الامبراطور البيزنطى ، أما النقود الساسانية فتتمثل خاصة فى الدرم أو الدراخما أو الدرهم ، وهى من الفضة ، وكان على وجهها صورة نصفية لكسرى ٠

وكانت زكاة الأموال تدفع على عهد النبى صلى الله عليه وسلم اما بالدراهم أو الدنانير (١) وورد ذكر الدينار والدرهم فى القرآن الكريم (ومنهم من ان تأمنه بدينار لا يؤده اليك الا مادمت عليه قائما) (٢) ٠
(وشروه بثمن بخس : دراهم معدودة) (٣) ٠

وبعد اتساع حدود الدولة الاسلامية كان من الضرورى أن يتخذ المسلمون عملة خاصة بهم لاسيما بعد زوال الدولة الساسانية ، واستمرار

---

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمى : صنج السكة ص ٨ ومابعدها ٠
(٢) القرآن الكريم ــ سورة آل عمران الآية ٧٥ ٠
(٣) القرآن الكريم ــ سورة يوسف الآية ٢٠ ٠

العداء مع الدولة البيزنطية ، ومن ثم بدأ المسلمون فى سك نقــودهم • وكانت هذه النقود فى أول الأمر مشابهة للنقود البيزنطية والساسانية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، واضافة بعض العبارات العربية واستبدال صورة الخليفة بصورة الامبراطور ، وظل الأمر على ذلك الى أن أمر الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٧هـ بتعريب العملة تعريبا تاما وذلك تمشيا مع سياسة التعريب العامة التى اتبعها •

وكانت النقود التى سكها عبد الملك بن مروان حينئذ ثلاثة أنواع : هى الدينار وأجزاؤه كالنصف والثلث وكانت من الذهب ، والدرهــم من الفضة ، والفلس من النحاس • وكانت هذه العملات متأثرة فى أوزانها بالاضافة الى أسمائها بالنقود البيزنطية والساسانية • وقد حل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية بالاضافة الى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالى ولقبه • وكانت الكتابات على نقودعبدالملك وفى العصر الأموى عامة (شكل ١٨٤) على النحو التالى :

الوجـــــه :

فى المركز :

لا اله الا

الله وحده

لا شريك له

فى الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة)

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله

الظهــر :

فى المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

فى الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة) •

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة •

وصارت نقود عبد الملك نموذجا للعملات الاسلامية فى العصور التالية حيث اقتصر على استخدام الكتابات دون الصور ، غير أنه وصلنا بعض عملات عليها صور بأسماء بعض الخلفاء العباسيين كالمتوكل والمقتدر والمطيع كما شاع اتخاذ الصور على عملات بعض أسر الأتابكة : مثل بنى زنكى وبنى أرتق فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ و ١٣ م) •

وتميزت نقود الدول الاسلامية المختلفة بخصائص معينة ومن أهم العملات الاسلامية المتميزة النقود العباسية (شكل ١٨٥ — ١٨٧ و ١٩٠) والفاطمية (شكل ١٨٨) والسلجوقية والمغولية ونقود المرابطين والموحدين والايوبيين (شكل ١٩١) والمماليك (شكل ١٨٩) والأتراك العثمانيين : اذ كان لكل منها طابعه الخاص [1] ، وكانت النقود يضبط وزنها بصنج زجاجية (شكل ١٩٢) •

ومن الفنون المعدنية الهامة صناعة الأسلحة (شكل ١٩٣ — ٢٠٢) التى عنى بها المسلمون تحقيقا لقول الله تعالى : (وأعدوا لهم ما استطعتم

---

(1) Encyclopaedia of Islam, Numismatics.

من قوة) [١] ، وعلى الرغم من هذه العناية فان معظم ما وصلنا من نماذج الأسلحة ترجع الى عصور متأخرة • ومن أبرز هذه النماذج الأسلحة التى ترجع الى العصر المغولى فى ايران حيث استخدم التكفيت على الصلب والحديد • ومن أمثلة الأسلحة المغولية الخوذة التى تتميز بشكلها الناقوسى وبكبر حجمها نظرا لأنها كانت تلبس على العمامة ، وكان بها فتحتان فى موضع العينين ، وكانت تزخرف بنقوش كتابية ورسوم نباتية• وتطور من الخوذة المغولية الضخمة نوع آخر من الخوذات يتمثل فى الخوذة الفارسية الصغيرة التى كانت تلبس على الرأس مباشرة وكانت أكثر فرطحة وكذلك القلنسوة التركية ، وكان شكلها أقرب الى شكل المخروط ، وعرفت ايران فى العصر المغولى السيف المقوس وكذلك السيف العريض المستقيم الذى تحمل قبضته صورة تنين وعنقاء يتقاتلان • وبالاضافة الى ذلك استخدم المحاربون فى ذلك العصر تروسا وفؤوسا من المرجح أن أشكالها ظلت معروفة فيما بعد عند الفرس والترك [٢] • وعرفت مصر فى عصر المماليك السيف المقوس (شكل ١٩٣ — ١٩٥) •

وتحتفظ المتاحف بنماذج من أسلحة المماليك كالخوذات والسيوف (شكل ١٩٣ — ١٩٥) وبلط القتال والطبر (شكل ٢٠١) والزرد (شكل ١٩٦) والرماح (شكل ١٩٨ و ١٩٩) ، وبعضها يزخرف بالتكفيت الذى كان شائعا فى الأدوات المعدنية المملوكية [٣] ، ومن أمثلة ذلك سيف الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقابى سراى فى استنانبول (شكل ١٩٣ — ١٩٥)• وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سيف عليه كتابة بالخط الثلث الجميل نصها :

---

(١) القرآن الكريم — سورة الأنفال الآية ٦٠ •

(٢) ارنست كونل : الفن الاسلامى — ترجمة الدكتور احمد موسى ص ١٠١ — ١٠٢ •

(٣) الدكتور حسين عبد الرحيم عليوه : الاسلحة المملوكية ص ١٠ ومابعدها •

(عزلمولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين أبو لينينجراد رمح ينسب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨ و ١٩٩) ٠
لينجراد رمح ينسب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨ و ١٩٩) ٠

وازدهرت صناعة الأسلحة فى العصر الصفوى حيث صنعت فى اصفهان النصال الصفوية التى تمتاز برشاقتها المتناهية ، وعرف فى هذا العصر الزخرفة بالرسوم المحفورة فى الحديد بالاضافة الى التحلية بالذهب والتكفيت ، وظهر فى هراة نموذج للخناجر ظل مستعملا فى العصور التالية ، كما كان لبلط الحرب شكل مميز فى ذلك العصر ٠ أما الخوذات فقد حققت مستوى رفيعا من دقة الصنعة وجمال الشكل والزخرف ، وصارت تحلى بالحفر البارز وتكسى بالذهب ، واستخدمت كذلك التروس المستديره ذات المركز البارز (٢) وبمتحف طوب قابى سراى فى استانبول رمح ايرانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م) (شكل ٢٠٠)

ونافس الأتراك العثمانيون الفرس والمماليك فى صناعة الأسلحة (شكل ١٩٧) وقد وصلنا من نماذج الأسلحة التركية مجموعات كثيرة ، وكانت الأسلحة تزخرف بالرسوم النباتية المورقة التى اصطلح البعض على تسميتها باسم الأرابسك ، كما كانت تموه بالمينا الشفافة فضلا عن التكفيت والتخريم والتحلية بالفضة أو البرنز المذهب ، ومن نماذج الأسلحة التركية المطرقة والبلطة المزدوجة ، وخوذات الصاعقة والقلبق الانكشارية وعدة الفرس كالركابين والشكائم والرشمة فضلا عن السيف العثمانى الذى امتاز نصله بجودة فولاذه والذى صار نموذجا لسلاح

---

(١) القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٤٦ شكل ٢٧ ٠

(٢) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٥٠ — ١٥١ ٠

الفرسان فى أوربا (١) • وبالمتحف العسكرى فى استانبول ترس تركى عثمانى يتوسطه قرص معدنى تحيط به أعواد من خشب مغطاه بخيوط حريريه ملونة يرجع الى القرن العاشر الهجرى (١٦م) (شكل ١٩٧) •

واشتهرت الهند بصناعة الأسلحة وبالمتحف العسكرى فى استنابول طبر هندى تزخرفه أشكال عمائر ونخيل يرجع الى القرن العاشر الهجرى (١٦ م)• هذا وقد شاع فى جنوب الجزيرة العربية اتخاذ الخناجر الثمينة المحلاة بالأحجار الكريمة سواء فى بلاد اليمن وعمان (شكل ٢٠٢)•

---

(١) المرجع نفسه ص ١٧٩ - ١٨٠ •

الفصل الخامس

الزجاج والبلور الصخرى

طور المسلمون صناعة الزجاج فى الأقطار التى فتحوها مثل مصر والشام والعراق وايران ، وعنوا بها عناية كبيرة نظرا لحاجتهم الى الأوانى الزجاجية التى استخدموها فى وظائف كثيرة مثل حفظ العطور التى رغب فيها الاسلام ، وصناعة العقاقير ، وتجارب الكيمياء ، والانارة، والشرب وغير ذلك •

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى « كربونات الكلسيوم » بالاضافة الى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى ، ثم تشكيله بواسطة النفخ •

واستخدم فى زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها استعمال القالب والختم والملقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة والحفر والقطع والبريق المعدنى (شكل ٢٠٤) والتذهيب والتمويه بالمينا (شكل ٢٠٥ و ٢٠٦) والتعشيق فى الجص (شكل ٢٠٣) •

وقد يلون الزجاج نفسه عن طريق اضافة بعض الأكاسيد الملونة بنسب معينة قبل الصهر •

واتخذت الأوانى الزجاجية الاسلامية أشكالا كثيرة ومتنوعة : فمنها ما هو على هيئة كروية أو كمثرية ، ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا•

وينقسم الزجاج الاسلامى الى عدد كبير من الطرز : سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل .

وصنع المسلمون أنواعا كثيرة من الأوانى الزجاجية مثل القنينات والكؤوس (شكل ٢٠٤) والقوارير والأكواب والسلاطين ، كما صنعوا التماثيل وصنج العملة (شكل ١٩٢) والحلى (١) والنوافذ (شكل ٢٠٣) وفصوص الفسيفساء .

ومن أشهر الأوانى الزجاجية الاسلامية المشكاوات (شكل ٢٠٥ و ٢٠٦) ويقصد بها علماء الفنون والآثار الاسلامية الزجاجات أو القناديل التى كانت توضع فيها المصابيح ، وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة التى شاع ورودها عليها « الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء ، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم »(٢) .

وتشبه المشكاة فى شكلها العام الزهرية ، فهى ذات بدن منتفخ ينساب الى أسفل وينتهى بقاعدة ، ولها رقبة على هيئة قمع متسع ، أما ألوانها فبين الأحمر والأخضر والأبيض(٣) .

---

(١) انظر :

C.J. Lamm, Mittelaterliche Gläser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.

(٢) القرآن الكريم — سورة النور — الآية ٣٥ جرت العادة ان ترد هذه الآية الكريمة على المشكاوات حتى كلمة (يوقد)

(٣) انظر : Wiet, Lampes en verre émaillé..

مايسه داوود ، المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى (رسالة ماجيستير بجامعة القاهرة) .

ووصلنا نماذج رائعة من المشكاوات (شكل ٢٠٥ و ٢٠٦) تعتبر من أثمن كنوز الفن الاسلامى ويبلغ عدد المشكاوات الكاملة المعروفة نحو ثلاثمائة مشكاة. وترجع كلها تقريبا الى دولة المماليك ، وتزخرف المشكاوات أساسا عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب ، واستخدم فى زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف : أهمها الكتابة العربية والرسوم النبـاتية . وتحتفظ بعض المتاحف الفنية بمشكاوات عليها أسماء السلاطين والأمراء الذين عملت برسمهم أو بأمرهم ، ووصلنا تسع عشرة مشكاة باسم السلطان حسن وحده ، وهو من سلاطين المماليك فى مصر (شكل ٢٠٥) .

هذا وقد صنع بعض أنواع الزجاج تقليدا للبلور الصخرى واستخدم فى زخرفته أسـلوب القطع على نمط ما كان متبعا فى زخـرفة البلور الصخرى .

ومن أبرز نماذج هذه التحف الزجاجية التى صنعت تقليدا للبلور الصخرى مجموعة من الكؤوس اصطلح الأوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هدويج ، ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأسا موزعة بين المتاحف والمجموعات الفنية الأوربية ونسـبت هـذه الكؤوس الى السيدة هدويج الألمانية التى توفيت سنة ١٢٤٣ م وكانت تملك كأسين من هذه الكؤوس [1] (شكل ٢٠٧) .

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل ، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمى وتنتشر على السطح كله ، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخلية التى يحف بها رسوم أسود أو طيور .

---

(١) R. Schmidt, Die Hedwigsgläser und die verwandten Fatimidschen Glass-und-Kristallschnitarbeiten (in Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer VI, 1912).

والبلور الصخرى أو الكريستال نوع من الأحجار يشبه الزجاج ، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالا ، وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع ، ولاتزال مصنوعاته تلفت الأنظار مما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق (شكل ٢٠٨ و ٢٠٩) .

وعرفت صناعة البلور الصخرى فى كثير من أقطار العالم الاسلامى ، اذ وصلتنا مجموعة من تحف البلور الصخرى ربما كان بعضها من ايران والعراق ومصر فى القرن الثالث الهجرى (٩م) ، ومن هذه التحف البلورية نماذج يرتبط أسلوب صناعتها وطراز زخارفها ارتباطا وثيقا بالأسلوب الفنى الذى ظهر فى سامرا ، وانتشر منها الى كثير من أنحاء العالم الاسلامى فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى (٩م) ولاسيما مصر ، وتتألف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سامرا والطراز الطولونى كما أنها قد نفذت على البلور الصخرى بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف الذى عرف فى الزخارف الجصية والخشبية فى سامرا ، وانتقل منها الى مصر فى العصر الطولونى .

ومن أمثلة هذه التحف قطع من البلور الصخرى تؤلف أجزاء فى شمعدانين من المعدن من صناعة ايطاليا فى القرن السادس عشر الميلادى محفوظين فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية ، وتشتمل هذه الأجزاء البلورية على زخارف نباتية ذات طابع طولونى بعضها على هيئة قلب ، وبعضها على وريقات عنب خماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة .

وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة مجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها الى مصر قبل العصر الفاطمى ، وتحتوى هذه

المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع ، وعلى تماثيل صغيرة لحيوانات وطيور وأسماك ، وعلى قطع شطرنج [1] .

وازدهرت صناعة البلور الصخرى فى مصر فى العصر الفاطمى ازدهارا كبيرا ، وكانت مصر تستورد حجر البلور الصخرى فى أول الأمر من بلاد المغرب ، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه فى اقليم البحر الأحمر ، ويبدو أن هذا الاكتشاف كان له أثره فى ازدهار صناعة البلور الصخرى فى مصر فى بداية العصر الفاطمى ، وعندما زار الرحالة ناصرى خسرو مصر فيما بين سنتى ٤٣٩ ﻫ و ٤٤١ﻫ أعجب بتفوق المصريين فى هذه الصناعة وأشاد بما أنتجوه من تحف جميلة شاهد بعضها فى سوق القناديل بالقرب من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ، والحق أن ما ذكره ناصرى خسرو عن هذه التحف البلورية وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصدقه ما وصلنا من هذه التحف التى لا تزال متاحف العالم تعتبرها من أثمن كنوزها .

ومن الملاحظ أن معظم التحف البلورية الفاطمية عثر عليها فى كنائس أوربية مثل كاتدرائية سان مارك فى البندقية ، وأن كثيرا منها قد نقل الى المتاحف الأوربية مثل متحف فيينا (شكل ٢٠٩) ، ومتحف فيكتوريا والبرت فى لندن ، ومتحف اللوفر فى باريس (شكل ٢٠٨) وقصر بيتى فى فلورنسا .

ومن المرجح أن هذه التحف انتقلت الى أوربا فى العصور الوسطى . وقد أشار المقريزى عند وصفه للمحنة الكبرى التى حلت بخزائن الخليفة المستنصر الفاطمى فى سنة ٤٥٤ﻫ (١٠٦٢م) الى عدد

---

(١) Lamm, op. cit., II, pp.. 74-78.

كبير من الأوانى البلورية التى أخرجت من خزائن الخليفة • ويبدو أن عددا من هذه التحف قد انتقل بطرق مختلفة الى خزائن الكنائس والملوك والعظماء بأوربا • ومما زاد من قيمة هذه التحف أن الأوربيين كانوا يعتبرون البلور رمزا للنقاء الروحى ، كما حرصوا على أن يحفظوا فى الأوانى البلورية بعض تراثهم من الدم وغيره ، فضلا عن أنهم كانوا يجملون بقطع من البلور تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى •

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى أنواع مختلفة من حيث الوظيفة والشكل والحجم : مثل الأباريق والقنينات والصحون والكؤوس ، وكانت الأباريق (شكل ٢٠٨) فى معظم الأحيان ذات شكل كمثرى ، ورقبة قصيرة ، وقاعدة منخفضة ، وذات مقبض واحد وربما مقبضين • أما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروى ورقبة اسطوانية ، وكانت هذه التحف البلورية فى كثير من الأحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الأنواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية •

وساعدنا على نسبة كثير من التحف البلورية الى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التى تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تأريخ هذه التحف ، وربما كان أهم هذه التحف ابريق فى كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية(١) يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخارف شكل أعلى مقبضه على هيئة حيوان له قرون طويلة تمتد راجعة الى آخر الظهر ، وتزين بدن الابريق زخرفة تتألف من رسم أسدين متماثلين ومتقابلين وبينهما رسم نباتى محور ذو جانبين متشابهين • وتتميز هذه الزخارف

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٧٤٥ •

بأنها تامة البروز ، وقطعها ظاهر فى البدن كما يتميز أسلوب الصــور بصفة عامة بالتحوير • وترجع أهمية هــذا الأبريق بصفة عامــة الى ما يشتمل عليه من دعاء بالخط الكوفى على هيئة شريط يلف حول أعلى البدن نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » ويتضح من هــذه الكتابة أن الأبريق صنع للخليفة الفاطمى العزيز بالله (٢٦٥ — ٣٨٦هـ / ٩٧٥ — ٩٩٦م) ثانى الخلفاء الفاطميين فى مصر •

وفى كاتدرائية مدينة فيرمو بايطاليا أبريق آخر تهشمت رقبته ، وعلى بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما أفرع نباتية دقيقة، وفوقها كتابة نصها : (بركة وسرور بالسيد الملك المنصور) ومن المرجح أن المنصور المشار اليه فى هذه الكتابة هو أبو الأشبال ضرغام بن عامر ابن سوار اللخمى أحد وزراء العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وكــان ينعت بالمنصور (٥٥٨ — ٥٥٩هـ) •

الفصل السادس

الخشب والعاج

ارتقت فنون النجارة المختلفة فى العالم الاسلامى بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية ، واستغلت هذه الفنون فى صناعة كافة المنتجات الخشبية (شكل ٢١٠ — ٢١٨) سواء ما كان منها ثابتا مثل الأسقف والأبواب والنوافذ والمشربيات (شكل ٢١٥) أو منقولا مثل المنابر (شكل ٢١٦) والمحاريب والكراسى والصناديق والأرحال (شكل ٢١٨) والتوابيت (شكل ٢١٣ و ٢١٤) •

واستخدم الصناع المسلمون فى عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقا وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعا فنيا متميزا • ومن هذه الأساليب الحفر (شكل ٢١٠ — ٢١٤ و ٢١٨) ، وقد تنوعت طرقه : فمنها الحفر العميق الذى ورثه المسلمون عن الفن الهلينستى ، وظل مستخدما فى العصر الأموى وبداية العصر العباسى وقد استخدم فى العصر الأيوبى وعصر المماليك فى الزخرفة بمستويات مختلفة • كما ابتكر المسلمون نوعا من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر بصفة خاصة فى الأخشاب التى تنسب الى طراز سامرا والعصر الطولونى[1] •

ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضا طريقة التجميع أو التعشيق (شكل ٢١٣) : وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من

---

(١) الدكتور فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى (مجلة كلية الآداب — جامعة القاهرة) ، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى والفاطمى « مجلة كلية الآداب — جامعة القاهرة » — المجلد ١٦ — الجزء الأول ١٩٥٤ •

قطع صغيرة او حشوات من الخشب ذات اشكال هندسية (شكل ٢١٧) تجمع معا وتعشق داخل اطارات (أو سدايب) بحيث تؤلف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الاطباق النجمية (شكل ٢١٣ و ٢١٦) وهى زخرفة اسلامية صرفة كما سبق أن قدمنا ، ومن المعتقد أن طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار اسلامى دفع اليه من جهة ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار مما يضطر الصانع الى الافادة من القطع الصغيرة ، كما أن التفاوت الكبير فى الجو بين الحرارة والبرودة يؤدى الى تمدد الألواح الخشبية أحيانا وانكماشها أحيانا أخرى مما يترتب عليه تقوسها وتشوهها ، وقد أمكن تفادى ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة ، وترك فراغ يسمح بالتمدد[1] .

ومن الطرق التى استخدمت فى زخرفة الأخشاب أيضا التطعيم ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب . وقد حقق الصناع المسلمون فى هذا الأسلوب نتائج باهرة . ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع : وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية (شكل ٢١٦) .

وأبدع الصناع المسلمون طريقة اخرى فى صناعة الخشب : هى طريقة الخرط التى استخدموها بصفة خاصة فى عمل المشربيات أو الشبكيات ، وكانت بعض فتحات المشربيات تملأ أحيانا بقطع من الخشب بحيث تؤلف صورا أو كتابات ، وبلغ هذا الأسلوب مستوى عاليا من الاتقان والذوق الفنى فى عصر المماليك والعصر العثمانى (شكل ٢١٥) .

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى : تاريخه وخصائصه ص ١٤٦ - ١٤٩ .

وظهر فى العصر الصفوى فى ايران طريقـة جديدة فى زخـرفة الخشب وذلك بواسطة الدهان باللاكيه ورسم الصور الملونة ، واستخدمت هذه الطريقة بصفة خاصة فى زخرفة الأبواب والسواتر .

ونظرا الى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة الى عدد من التخصصات : فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجى والخراط والايمجى والنقاش والحفار والدهان . ووصلنا كثير من أسماء النجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولاسيما بوصفها توقيعات على انتاجهم (شكل ٢١٣) .

وعنى المسلمون بالصناعات الخشـبية سواء لتزويد العمائر بما يلزمها من الأبواب والنوافذ ، أو لتأثيثها بالتحف الخشبية من كراسى وصناديق وغيرها .

ومن التحف الأثرية ذات القيمة التاريخية باب ذو مصراعين يحمل اسم الحاكم بأمر الله كان بالجامع الأزهر بالقاهرة[1] وهو من خشب شوح تركى ويبلغ طوله ٣٢٥سم وعرضه ٢٠٠سم ويشتمـل كل من مصراعى البـاب على سبع حشـوات مستطيلة ويزخرف الحشـوتين العلويتين سطران من الكتابة بالخط الكوفى المزهر الذى شاع استخدامه عند الفاطمين والقرامطة حتـى سمى أحيانا باسـم الخط القرمطى . أما باقى الحشوات فبها زخارف نباتية محفورة حفـرا عميقا تمتـاز بالتحوير والجمع بين مهارة الصنعة والذوق الفنى .

ومن نماذج التحف الخشبية المنقولة كراسى المصاحف أو الارحال (شكل ٢١٨) ، وترجع عناية المسلمين بها الى ارتباطها الوثيق بالمصحف

---

(١) نقل الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٥١) .

الشريف وقراءته ، وكــان المسلمون يتقربون بهــا الى الله : فيأمرون بصناعتها ويوقفونها على المؤسسات الدينية المختلفة من مساجد ومدارس وغيرها .

وأتقن النجارون المسلمون صناعة الارحال حتى وصلوا بها حــد الاتقان وافتخروا باثبات توقيعاتهم عليها ، ويتضح ذلك فى رحل عليه توقيع صانعه ونصه : (عمل عبد الواحد بن سليمان النجار) وهذا الرحل من آسيا الصغرى ومحفوظة فى متحف برلين (١) .

ويظهر توقيع نجــار آخــر على رحل من ايران محفوظ بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ونصه : « حسن بن سليمان الأصفهانى » بالاضافة الى تاريخ الصناعة وهو « ذو الحجة سنة ٧٦١ هـ » « نوفمبر ١٣٦٠ م » (شكل ٢١٨) .

ويزخرف أسفل الرحل من الخارج حليات على هيئة عقدين متداخلين:

أحدهما مدبب ، والآخر متعدد الفصوص ، وفى حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية ، تتوج العقد الخارجى مروحة نخيلية .

ويتميز أسلوب صناعة الكرسى بأن زخارفه تتمثل فى عدة مستويات كما أن بعضها قد تم بواســطة التفريغ ، والبعض الآخــر عن طريق اللصق (٢) .

ويمثل هذا الكرسى بحق المستوى الممتاز الذى بلغته الصناعات الخشبية فى العالم الاسلامى .

---

(١) Kühnel, Islamische Schriftkunst, p. 34.

(٢) ديماند : المرجع السابق ص ١٣٦ – ١٢٧ شكل ٦٦ .

وتتصل الصناعات الخشبية بحرف العاج اتصالا وثيقا .

واستخدم العاج فى زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع (شكل ٢١٦) كما استخدم أيضا بوصفه مادة مستقلة فى صناعة بعض التحف ، واستعمل فى زخرفته أسلوب الحفر (الاشكال ٢١٩ و ٢٢٠) ، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع الى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموى والعباسى والفاطمى ومن الأندلس وصقلية ، كما عرف أيضا زخرفة العاج عن طريق التلوين فى صقلية .

وتحتفظ المتاحف بمجموعة من الصناديق أو العلب الصغيرة المصنوعة من العاج كانت تستعمل لحفظ الحلى والمجوهرات ، ويرجع أهم هذه العلب الى أواخر العصر الأموى فى الأندلس وعصر ملوك الطوائف : أى الى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى والى القرن الخامس (١٠ و ١١ م) ، (شكل ٢١٩) .

وتشهد صناعة هذه العلب وزخارفها بما حققه الصانع العربى فى الأندلس من تقدم فى صناعة العاج ، وبما بلغه من رقى فى الذوق الفنى .

وتتألف زخارف هذه العلب بصفة عامة من رسوم محفورة تمثل مناظر صيد ومجالس طرب داخل مناطق مفصصة ، أما باقى أجزاء سطح العلبة فيزينها زخارف نباتية أنيقة يتخللها أحيانا صور طيوروحيوانات وآدميين وتحمل بعض هذه العلب كتابات أثرية تذكارية تلف عادةحول أسفل الغطاء ، وتبدأ دائما بأدعية ثم تذكر اسم صاحب العلبة وأحيانا اسم السيدة التى صنعت لأجلها ، وكذلك المشرف على صناعتها ، ومكان الصناعة وتاريخها واسم الصانع .

ومن أقدم هذه العلب علبة أمر يعملها الحكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤م) (١) (شكل ٢١٩) .

وفى متحف مدريد علبة عليها دعاء « لأحب ولادة » عملها خلف بمدينة الزهراء سنة ٣٥٥هـ (٢) (٩٦٦م) ، وولادة هذه هى أم هشام الثانى ابن الحكم الثانى .

ووصلنا أيضا علبة عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن الناصر وتاريخ ٣٥٧هـ (٩٦٨ م) (٣) ، وأخرى عليها اسم الحاجب سيف الدولة عبدالملك ابن المنصور عملت على يد الفتى نمير بن محمد العامرى سنة ٣٩٥هـ (١٠٠٥م) من عمل عبيدة وخير(٤) .

ومن التحف العاجية التى وصلتنا أيضا صندوق يرجع الى عصر ملوك الطوائف عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبى محمد اسماعيل ابن أمير طليطلة المأمون فى سنة ٤٤١هـ (١٠٥٠م) من عمل عبد الرحمن بن زيان (٥) .

وفى متحف برلين صندوق من العاج بنسب الى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢م) .

وبالاضافة الى علب المجوهرات عرف نوع آخر من التحف العاجية هو أبواق الصيد (شكل ٢١٠) ، وهى على هيئة قرون قليلة التقوس

(١) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., IV, p. 175, No. 1546.

(٢) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., IV, p. 175,

(٣) G. Migeon, Manuel d'Art Musulman, I, pp. 345-349.

(٤) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., VI, p. 188, No. 2347.

(٥) Ibid, VII, 87, No. 2540.

ويلف حول البوق بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان كان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح هذه الأبواق زخارف بارزة من نوع الزخارف التى توجد على العاج والأخشاب الفاطمية ، غير أن بها مسحة بيزنطية وأوربية طفيفة ومن ثم يرجح نسبة هذه الأبواق الى ذلك الاقليم من أوربا الذى خضع لهذه التأثيرات ونعنى بذلك صقلية التى دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها ، ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين عرف عنهم حبهم للصيد واقبالهم على فنونه المختلفة .

والحق أن الدراسة الدقيقة لزخارف هذه الأبواق تؤكد صلتها بالزخارف الصقلية أثناء العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ و ١٢ م) ويتفق أسلوب الحفر على هذه الأبواق مع الأسلوب المستعمل فى علب المجوهرات وحشوات العاج التى تنسب الى مملكة صقلية فى العصر المذكور ، ويتميز الحفر بالبروز على مستوى واحد فوق أرضية مستوية .

واستخدم الفنانون الحفر البارز لرسم الشكل العام واستخدم الحفر السطحى لتوضيح التفاصيل (١) .

وتدل هذه الأبواق العاجية على ما بلغه الفن العربى من تقدم سواء فى مجال الصنعة والزخرفة ذلك التقدم الذى مكنه من البقاء فى مملكة صقلية عدة قرون بعد زوال سلطان المسلمين السياسى بحيث صار من العوامل التى ساعدت على قيام النهضة الأوربية الحديثة .

---

(١) الدكتور حسن الباشا : أبواق الصيد — منبر الاسلام (١١ — ٢٥) ص ١٩٣ — ١٩٨

الفصل السابع

الجلود

ورث المسلمون فنون الجلود عن الأمم السابقة ولاسيما أقباط مصر الذين كانوا قد أحرزوا فى مجالها تقدما كبيرا (١) ، ثم أخذت صناعة الجلود تتميز تدريجيا بالطابع العربى الاسلامى : اذ طورها المسلمون ، وابتكروا لها أساليب جديدة سواء من حيث الأسلوب والزخرفة والمشغولات •

وتختص خامة الجلود بمرونة التكيف وبالامكانيات المتعددة فى التشكيل والزخرفة • وتمر الجلود بعدة مراحل ليتم تحضيرها : أهمها الدباغة والصباغة ويستخدم فى زخرفتها أساليب كثيرة : منها الأبليك أو التطبيق والتلوين والضغط البارز والغائر والتفريغ والتضفير والحفر والتذهيب والتمحيط والتدكيك • ومن ثم اختلفت تخصصات صناع الجلود وفنانيها ما بين مجلد ومذهب ومطرز وغير ذلك •

ووصلنا أسماء بعض فنانى الجلود : مثل الأمير عثمان بن لؤلؤ : أحد أمراء الطبلخانات فى دولة المماليك ، وكان يجيد التطريز على الجلد (٢) •

---

(١) بالمتحف القبطى بالقاهرة غلاف جلدى يرجع الى القرن الرابع الميلادى رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى لعام ١٩٦٦ • قسم المتنوعات ص ١٩ •

(٢) د • حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ج ٣ ص ١١٠٧ •

وتنوعت مشغولات الجلود تنوعا كبيرا ما بين أغلفة الكتب (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) والسروج والحقائب والوسائد والأحزمة والمفارش والخيام والأحذية والدمى والتروس والجعاب وعلب المرايا وأغطية المقاعد وأغطية الرؤوس والمرايل وأجربة السيوف (شكل١٩٥) والمظلات وأجلال الخيل وأغلفة المصابيح • واستخدم الجلد الملون فى الأسقف والحوائط والأسرة وتغطية الصناديق وحمالات السراويل وأربطة السواعد (١) •

ومن المشغولات التى لقيت عناية خاصة عند المسلمين السروج وأدوات الركوب وذلك لحرصهم على تعلم ركوب الخيل واعداد رباط الخيل تنفيذا لأوامر الدين : قال الله تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » (٢)

وكان للخلفاء وغيرهم من الأثرياء خزائن سروج ، وكانت فى المدن الاسلامية أسواق خاصة لبيع آلات اللجم ونحوها مما يتخذ من الجلود ، ومن ذلك سوق اللجميين بالقاهرة ، ومع ذلك فان ما وصلنا من تحف السروج واللجم ضئيل جدا •

ومن المشغولات التى حظيت بالعناية أيضا النعال ، وقد عثر على كميات منها فى حفائر الفسطاط ، وكان من النعال ما يزخرف بالذهب ، أو يرصع بالدر والجوهر ، أو يزركش بالقصب ، أو يطرز بالخيوط الملونة(٣) •

---

(١) سلوى شعبان احمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية ص ٢٥ — ٥٦ .

(٢) القرآن الكريم : سورة الأنفال آية ٦٠ .

(٣) من أمثلة ذلك حذاء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٠٦٧٩ .

ووضح الروح الفنى بصفة خاصة فى دمى خيال الظل التى كانت تصنع من الجلود . وانتشرت لعبة خيال الظل فى كثير من الأقطار الاسلامية . وكان يستخدم فى صناعة الدمى جلود تتميز بالصلابة والتماسك والشفافية والاحتفاظ بنقاء الصبغات المثبتة عليها . وكان سطح الجلد يوخز بثقوب تتفاوت فى سمكها وتفرغ بعض مساحاتها : وذلك حتى تتضح أشكال الملابس وتفاصيلها وملامح الوجوه وغيرها عندما يسلط عليها الضوء . وكانت أطوال الدمى تتراوح ما بين٣٠و٥٠سم وكانت تحرك بواسطة سيقان خشبية . وكانت الدمى التى تستخدم فى التمثيلية الواحدة تبلغ حوالى مائة دمية وفى بعض التمثيليات استخدم أكثر من مائة وخمسين دمية : ما بين دمى لآدميين وحيوان وطير وعمائر وأشجار وسفن وأثاث وأدوات(١) .

غير أن أهم مشغولات الجلود ولا سيما من الناحية الفنية كانت أغلفة الكتب (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) وقد استخدم شكل الكتاب الى جانب القرطاس منذ صدر الاسلام ، ثم شاع استخدامه فى العصر العباسى . وكانت الخامة الرئيسية المستعملة فى تغليفه هى الجلد . وازدهر فن التجليد عند المسلمين ازدهارا كبيرا حتى كاد أن يقتصر عليهم ، وانتقل تأثيره الى أوربا . ومن أهم أسباب ازدهار التجليد فى العالم الاسلامى الحفاوة بالعلم وبوسائله : ومنها الاقبال على تأليف الكتب ونسخها واقتنائها ووقفها ، ومنها تأسيس المكتبات لحفظها والانتفاع بها ، والحاقها بالمنشآت العلمية والدينية والخيرية : من مساجد ومدارس وخانقاوات وأربطة وكذلك الحرص على انشاء المكتبات الخاصة (٢) .

---

(١) انظر أحمد تيمور : خيال الظل .

(٢) من أمثلة ذلك ما رواه المقريزى من أن بكتمر بن عبد الله الساقى خلف ثروة طائلة من الكتب والربعات والمصاحف الثمينة ونسخ البخارى. الخطط ج ٢ ص ٤٠٤ ، سهام محمد المهدى سليم : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى ص ٢٤ .

وعلى الرغم مما انتاب الكتب من تدمير وضياع وتلف على طول التاريخ الاسلامى ولا سيما لمـا تعرضت له المكتبات فى كثير من الأوقات من تخريب أثناء الغزو والشدائد أحيانا ، وبسبب الجهل والتعصب أحيانا أخرى فانه كان فى الامكان التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بفن التجليد فى الاسلام وذلك بفضل ما وصلنا من مجموعات من الأغلفة ، وما ذكره بعض المؤلفين من وصف لهـا .

ومنذ بداية القرن الرابع الهجرى (١٠م) انتشرت صناعة التجليد فى مصر ، وجاء أن أناسا من الحجاز قدموا الى مصر ، وأقاموا فى حارة الحسينية حيث أنشئوا مدابغ صنعوا بها جلودا على نمط جلد الطائف التى اشتهرت بالدباغة .

وازدهر فن التجليد فى بغداد ، وكانت مدن العـراق فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠ و ١١ م) تزخر بخزانات الكتب (١).

وعثر فى صحن جامع القيروان على مجموعة من الأغلفة المغربية يرجع بعضها الى ما بين القرن الثالث والسابع بعد الهجرة (٩و١٣م) ، ويتميز بعضها بكثرة الزخارف المختلفة من حليات هندسية وأشكال جـدائل .

وفى المكتبة الأهلية فى فيينا أجـزاء من أغلفة تنسب الى القـرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ — ١١ م) (شكل ١٢١ و ٢٢٢) .

وبدار الكتب المصرية نماذج لاغلفة الكتب المـؤرخة ترجع الى أواخر العصر الأيوبى وتشتمل على زخرفة من الخارج ، أما من الداخل فمبطنة بصفحة من الجلد المبشور خالية من الزخرفة ، ويفصل بـين

---

(١) اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الاسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغـداد ..

الغلاف الخارجى والبطانة الداخلية دفوف[1] من الورق المستعمل •
ووصل فن التجليد مستوى عاليا فيما بين القــرن السابع والتاســع بعد الهجرة (١٣ — ١٥ م) •

وتنقسم أغلفة الكتب من حيث الشكل الى ثلاثة أنواع : أولها المربع أو القريب من المربع ، وثانيها الأفقى ويتميز بأن عرضه أكبــر من طوله[2] ، وثالثها العمودى وطوله أكبر من عرضه[3] (شكل ٢٢١ — ٢٢٤) وعرفت الأشكال الثلاثة فى العصور الاسلامية الأولى ، ثم شاع استخدام الشكل العمودى منذ القرن الخامس الهجــرى (١١م) • وتميزت جلود الكتب الاســلامية بالكعــوب المستوية غــير البارزة ، وبمساواتها فى الحجم لورق الكتاب ، وباشتمالها على امتداد فى الجانب الأيسر يعرف باللسان (شكل ٢٢١ و ٢٢٤) • ولم تقتصر العناية بها على الجزء الخارجى فحسب ، بل امتدت أيضــا الى الجزء الداخلى وهو البطانة (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) •

ومن العصور التى شاهــدت تقدما كبيرا فى فــن التجليد عصر المماليك كما يشهد بذلك الجلود التى وصلتنا من هذا العصر (شــكل ٢٢٣ و ٢٢٤) وفيه اتخذت زخرفة الغلاف نمطا ثابتا من حيث تقسيمه الى متن واطار وركن (شكل ٢٢٣) واشتماله على لسان خماسى الأضلاع (شكل ٢٢٤) وبطانة (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) • وتميزت اغلفة المصاحف والربعات المملوكية بتحليتها بالزخارف الهندسية المتشابكة المحطة التى

---

(١) الدف مجموعة من أوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض وتلصق بين الكسوة الخارجية والبطانة لعمل سمك للغلاف ولتثبيته بالملازم الداخلية للكتاب .

(٢) يسمى عند المجلدين المحدثين فى مصر بالفورمه الايطالية ..

(٣) يسمى بالفورمة الفرنسية .

تغطى جلدة الغلاف ، بالاضافة الى عمل نقط ذهبية مضغوطة ، وفى بعض الأحيان كانت تتوسط الغلاف جامة أو منطقة مزخرفة بقطع رقيقة من الجلد على هيئة زخرفة نباتية فوق أرضية ملونة .

أما حواف الغلاف فكانت تخصص غالبا للوحدات الهندسية والكتابات فى حين كان وسطها يخصص للوحدات المتشابكة .

ومن الزخارف الهندسية التى كثر استخدامها لتزيين أغلفة الكتب فى ذلك العصر الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع ، وكانت المناطق الهندسية تملأ بزخارف نباتية مورقة ولا سيما تلك الزخرفة التى عرفت باسم الأرابسك .

ولم يكن للخط دور كبير فى زخرفة الغلاف ، وقد استخدم أحيانا نوع غليظ من الخط المقور يعرف باسم الطومار .

وبدار الكتب المصرية مجموعة كبيرة من الكتب ذات الأغلفة الجميلة : نذكر منها على سبيل المثال غلاف ربعة أبى سعيد خشقدم المؤرخة سنة ٨٦٦هـ (١٤٦٢م) وغلاف مصحف الغورى الذى يتميز بغلافه الأحمر الضخم (١) والمؤرخ سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) (شكل ٢٢٣ و ٢٢٤) .

وبالمسجد الحسينى مصحف ينسب الى عثمان رضى الله عنه ، وقد أعيد تجليده فى عهد السلطان الغورى .

ووصلنا أسماء بعض المجلدين من العصور الاسلامية المختلفة : مثل شفة المقراض(٢) .

---

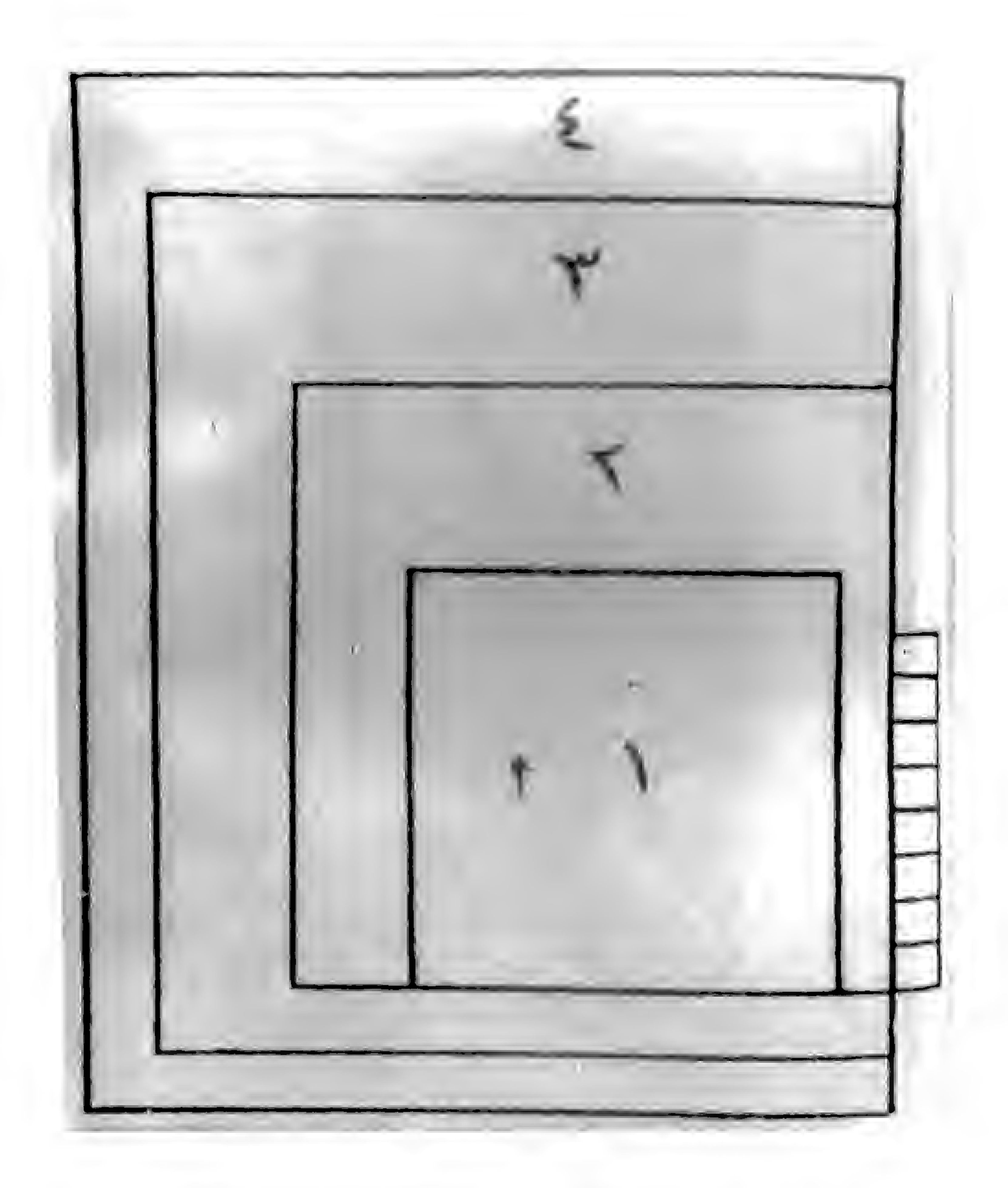
(١) مقاسه ٤٧ سم طولا و ٣٦ سم عرضا .

(٢) أنظر د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية مادة مجلد .

الأشكـــال



شكل : (١)
لوحة خزفية من العصر التركي العثماني عليها رسم يمثل المسجد الحرام بمكة المكرمة
آسيا الصغرى



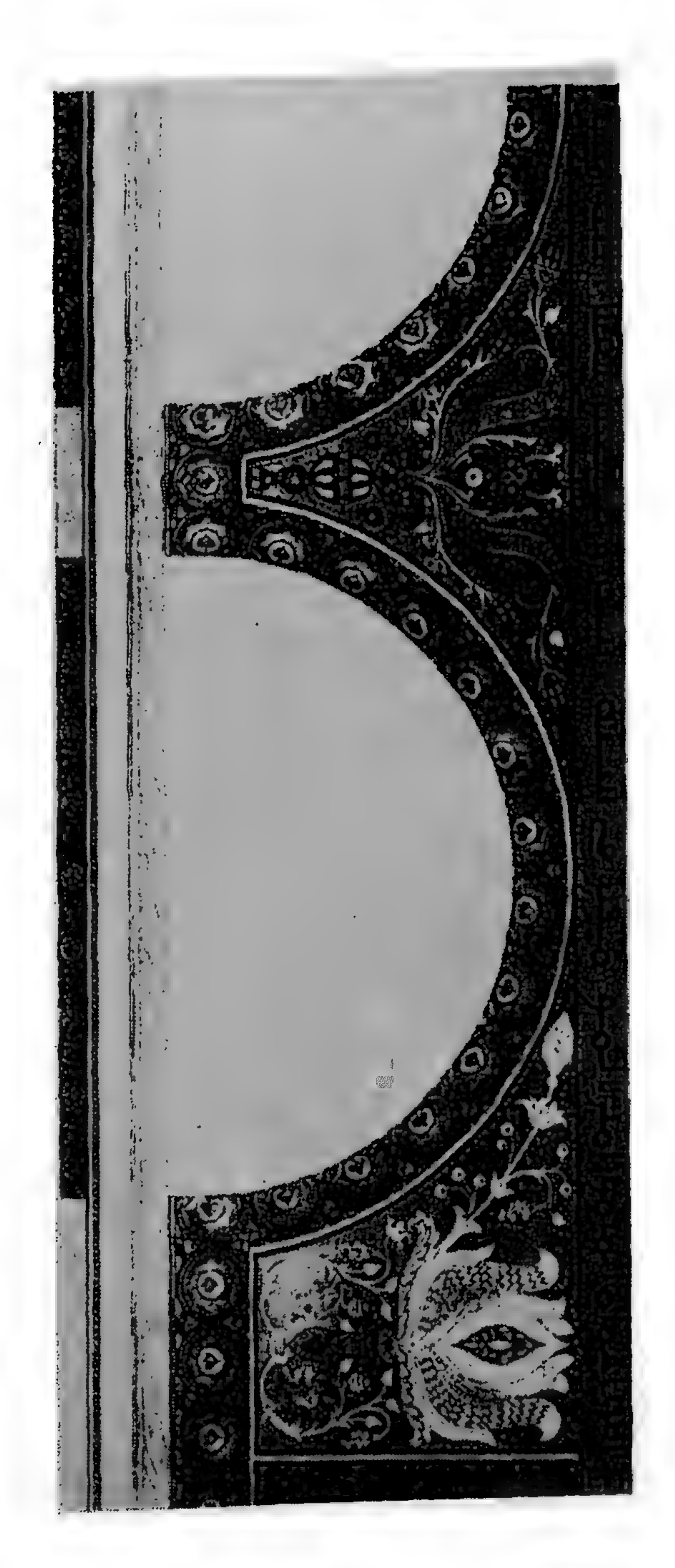
شكل : (٢)
رسم تخطيطي لمساحة المسجد النبوي الشريف وتوسيعاته في صدر الإسلام



شكل : (٣)
المسجد النبوى الشريف . قبل العمارة السعودية
عن ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين



شكل : (٤)
قبة الصخرة بالقدس الشريف . سنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م)



شكل : (٥)
كتابة تسجيلية وزخارف بالفسيفساء أعلى عقود قبة الصخرة بالقدس الشريف



شكل : (٦)

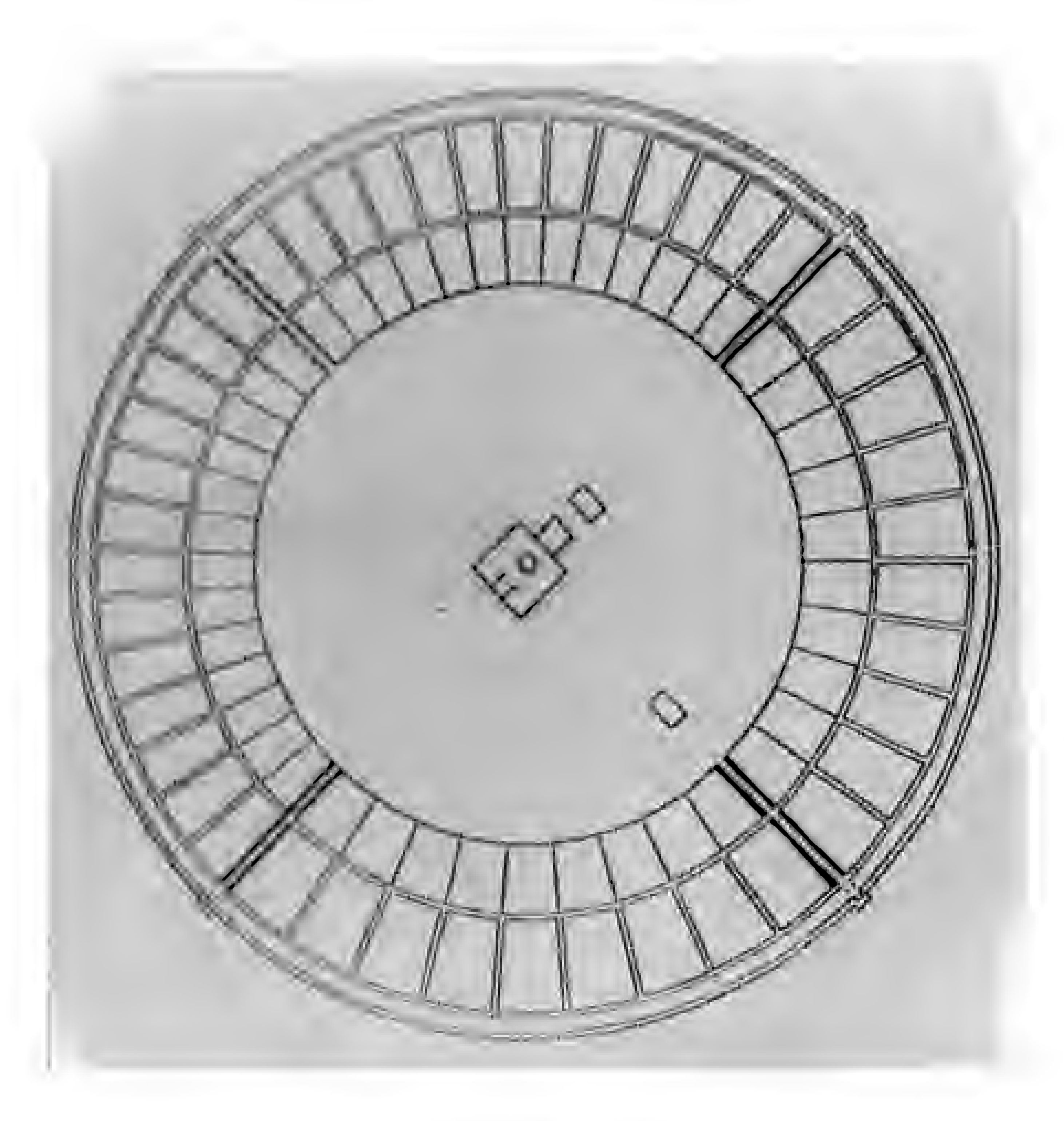
بعض مكتشفات أعمال الحفر الأثرى بموقع قصر العينى القديم بالقاهرة سنة ١٩٧٩م



شكل : (٧)
رسم تخطيطى لموقع الفسطاط والعسكر والقطائع بمصر



شكل : (٨)
بعض أطلال الفسطاط بمصر



شكل : (٩)
مسقط أفقى لمدينة بغداد عند تأسيسها سنة ١٤٥ هـ (٧٦٢م)



شكل : (١٠)
باب العامة بسامرا . حوالى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦م)



شكل : (١١)
بعض أطلال مدينة الزهراء بالأندلس سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦م)



شكل : (١٢)

أطلال حى الطريف بالدرعية . المملكة العربية السعودية القرن ٩ - ١٢ هـ (١٥ - ١٩م)



شكل : (١٣)

قصر المصمك بالرياض . المملكة العربية السعودية سنة ١٢٨٢ هـ (١٨٦٤م)

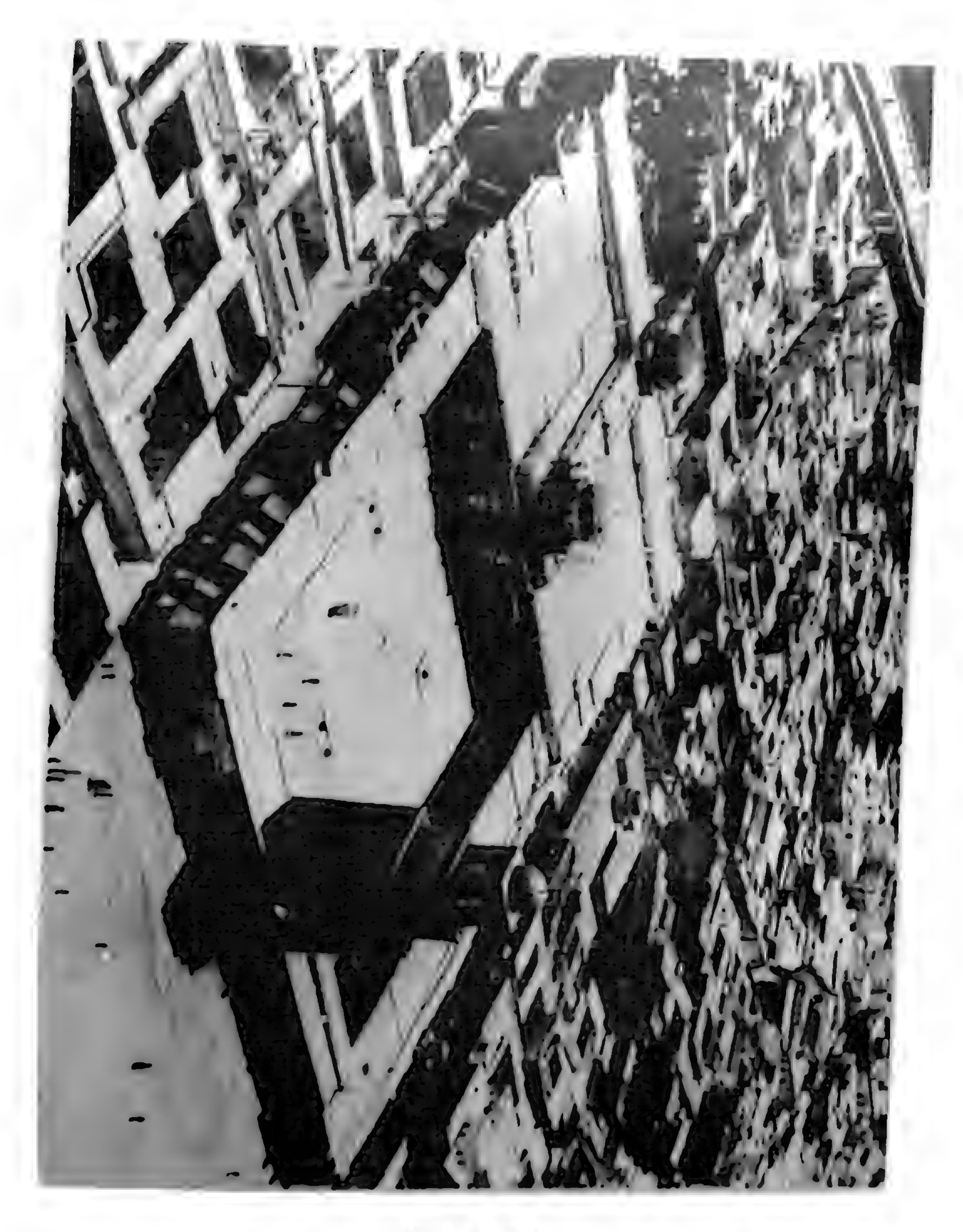


شكل : (١٤)
بعض مبانى مدينة زبيد باليمن

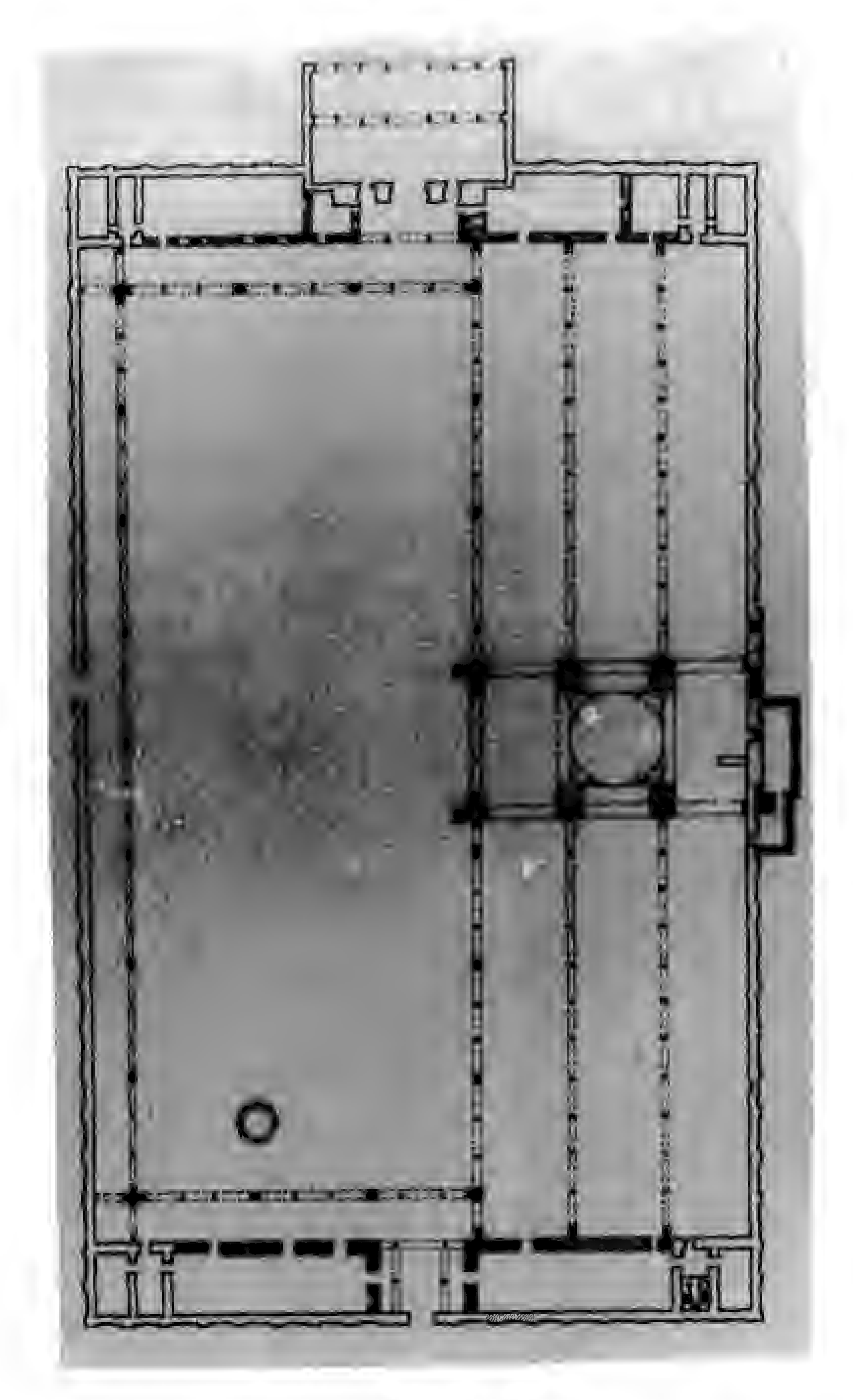


شكل : (١٥)

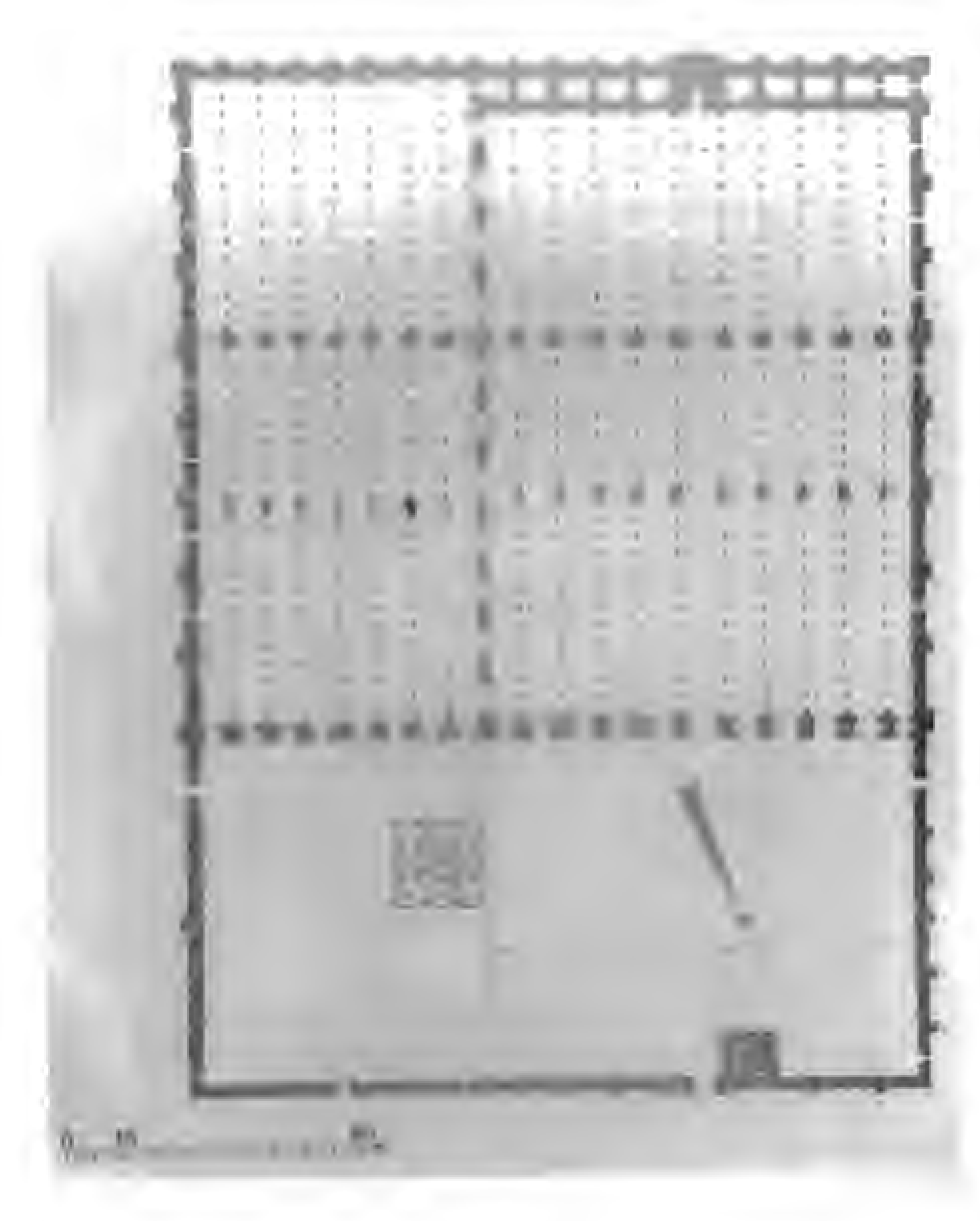
جامع عمرو بن العاص بالفسطاط قبل العمارة الحديثة . مصر



شكل : (١٦)
منظر جوى للمسجد الجامع بالقيروان - تونس



شكل : (١٧)
مسقط أفقى للجامع الأموى بدمشق . سوريا



شكل : (١٨)
مسقط أفقي للمسجد الجامع بقرطبة . الأندلس

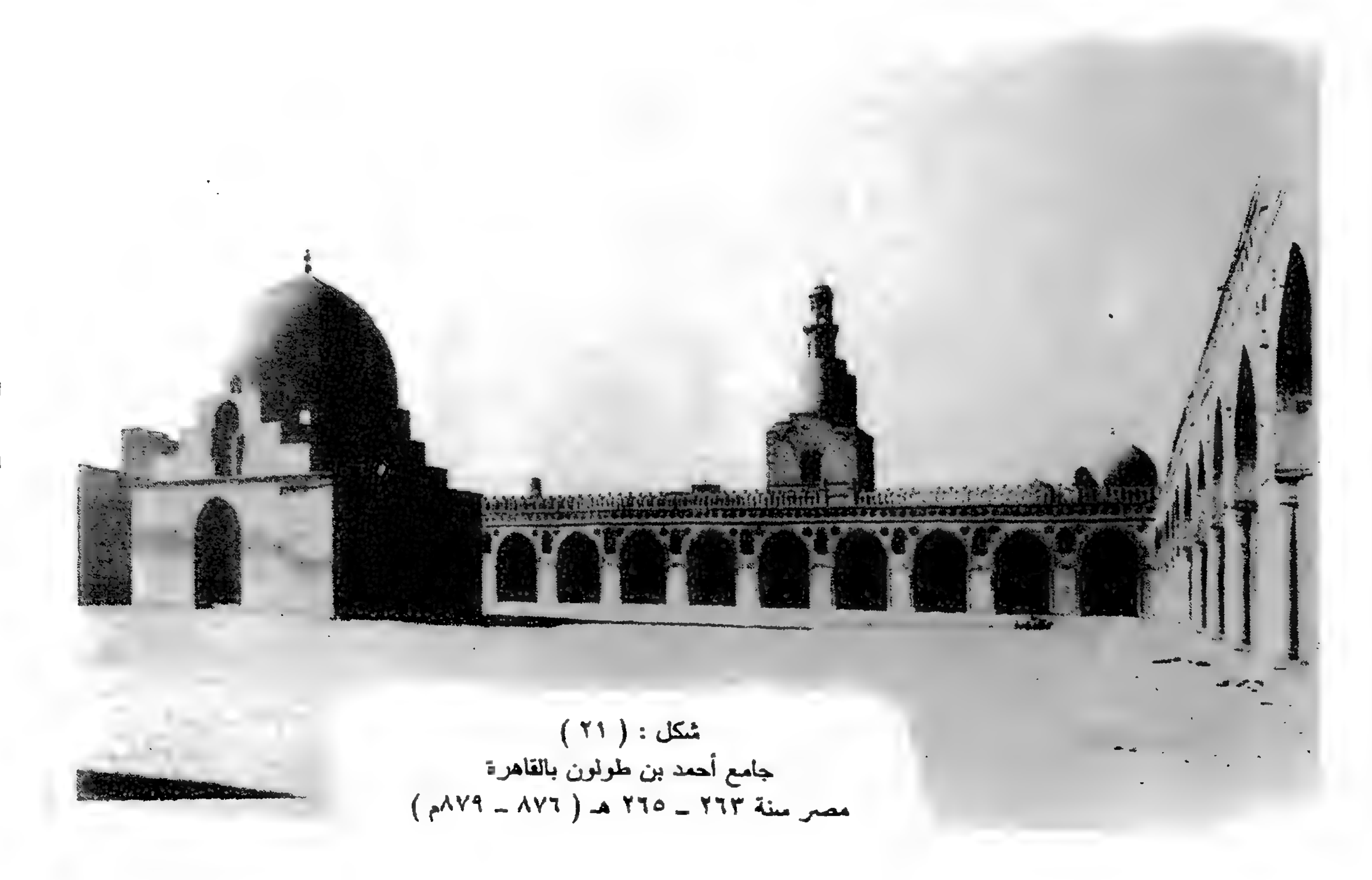


شكل : (١٩)
المسجد الجامع بقرطبة من الداخل . الاندلس



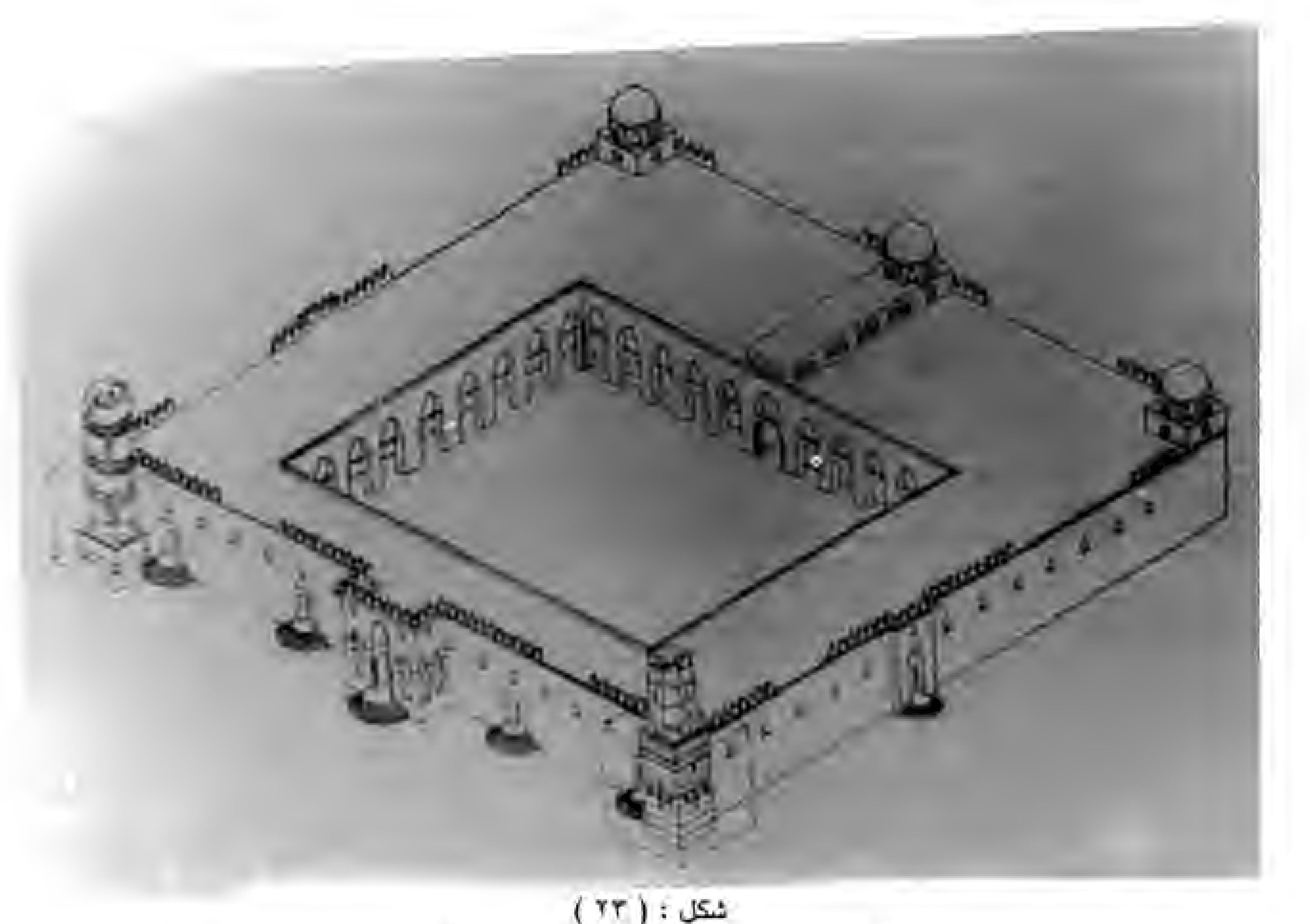
شكل : (٢٠)

جامع سامرا ومئذنته الملويه . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦م)

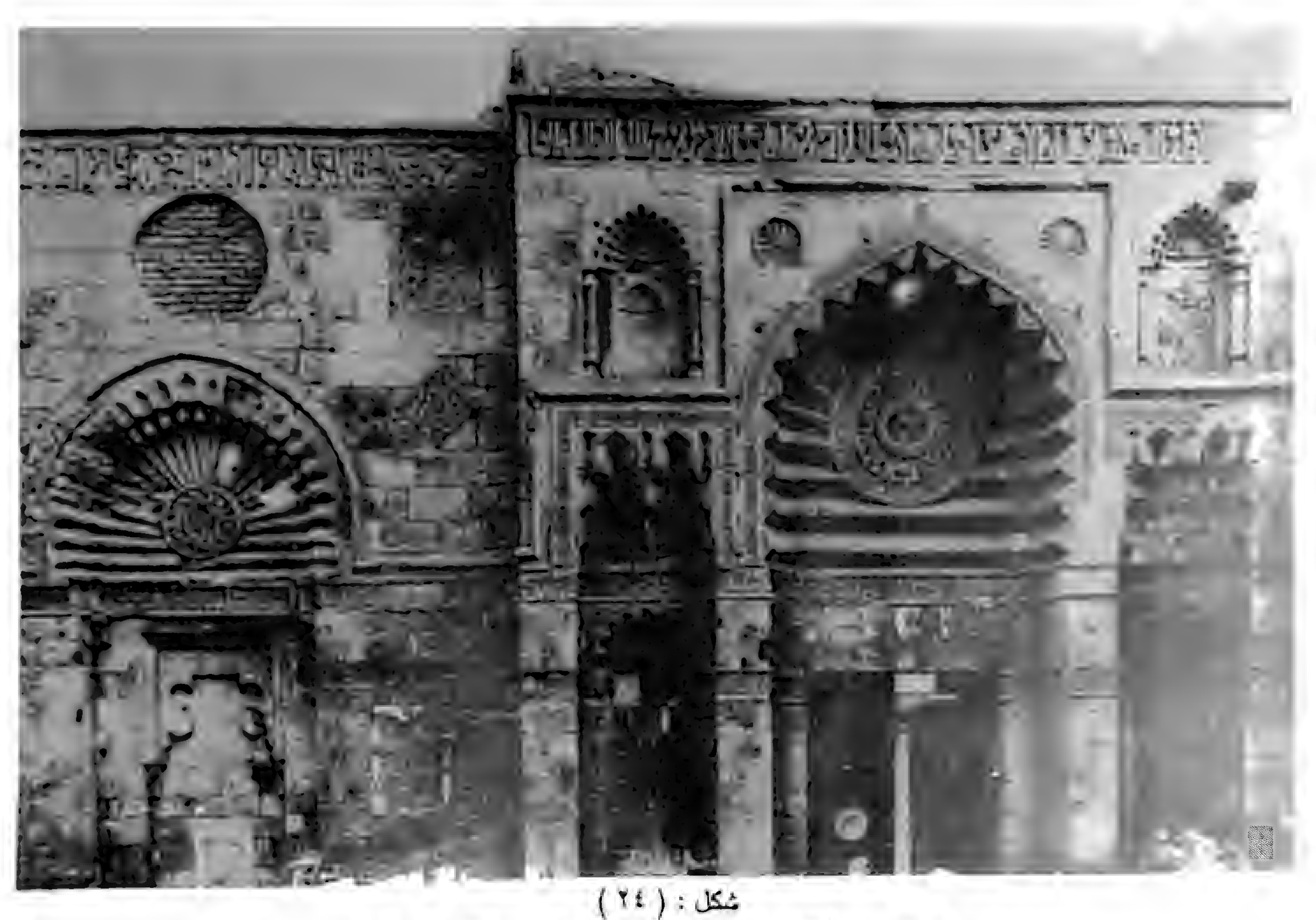


شكل : (٢١)
جامع أحمد بن طولون بالقاهرة
مصر سنة ٢٦٣ ـ ٢٦٥ هـ (٨٧٦ ـ ٨٧٩م)

شكل : (٢٢) الجامع الأزهر بالقاهرة مصر سنة ٣٥٩ هـ (٩٦٩م)

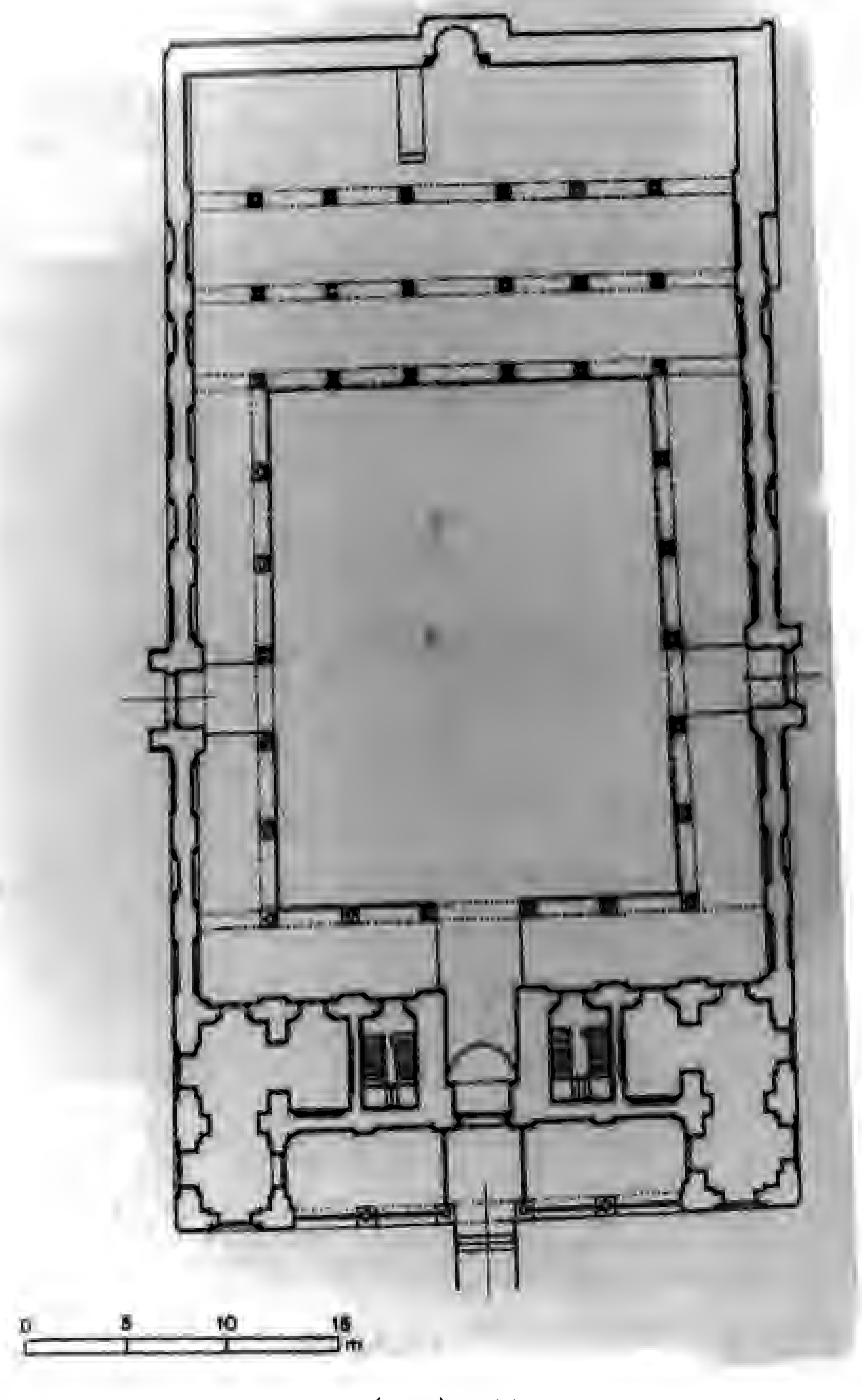


شكل : (٢٣)
منظور تصورى لجامع الحاكم بالقاهرة عند تأسيسه
مصر سنة ٣٨٠ ـ ٤٠٣ هـ (٩٩٠ ـ ١٠١٣م)



شكل : (٢٤)

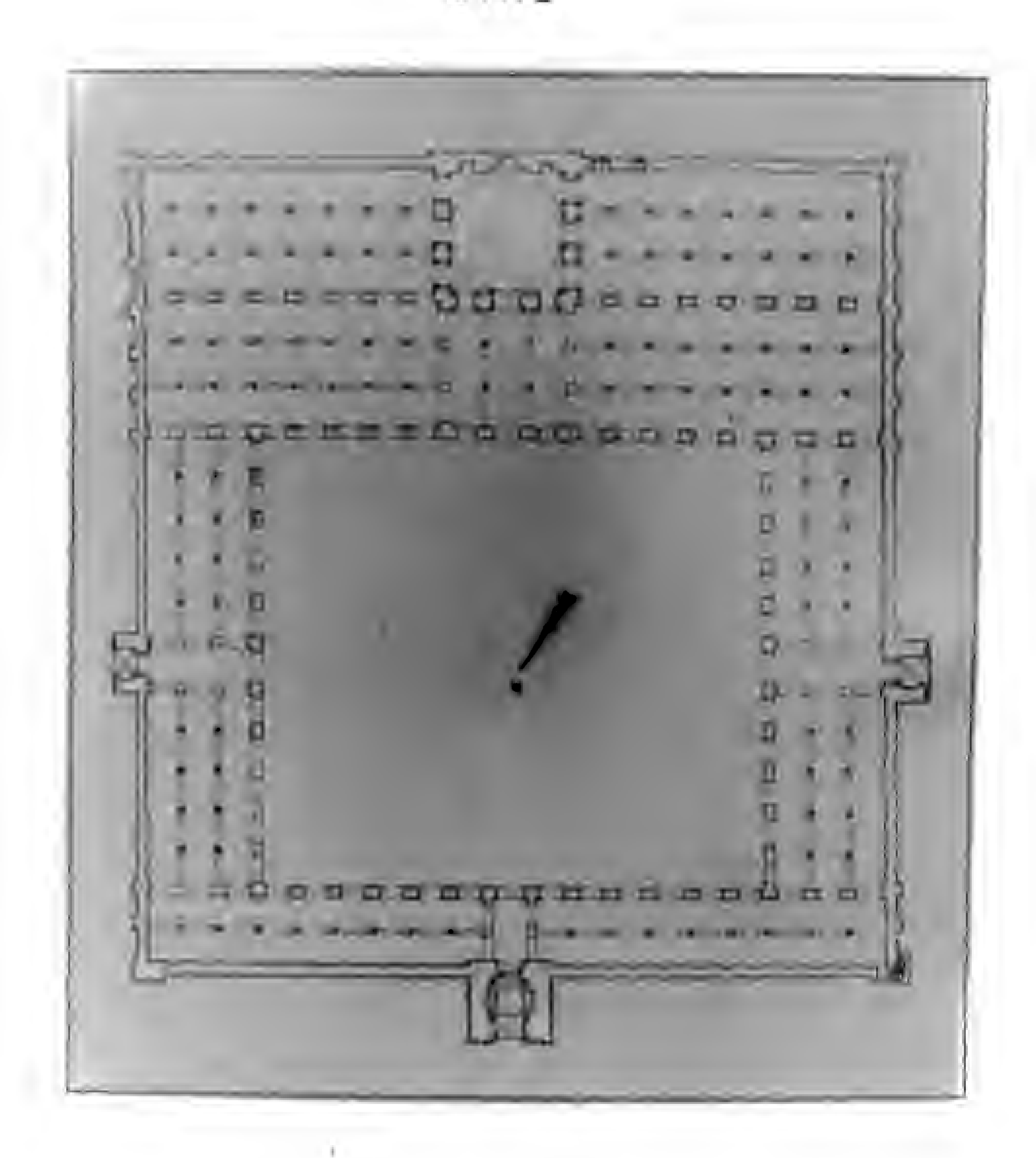
واجهة جامع الأقمر بالقاهرة . مصر سنة ٥١٩ هـ (١٢٢٥م)



شكل : (٢٥)
مسقط أفقى لمسجد الصالح طلائع بالقاهرة
مصر سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠م)



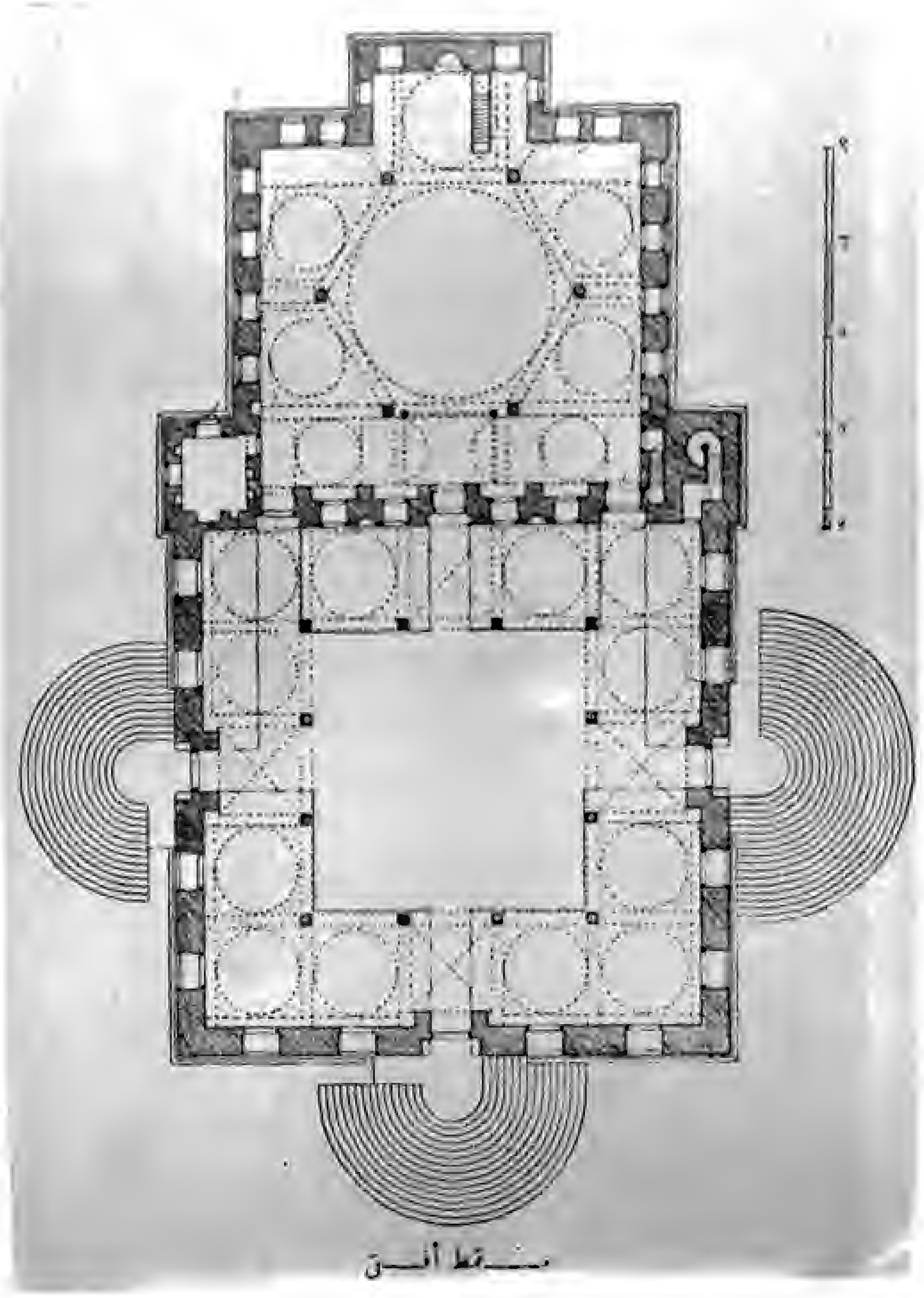
- شكل : (٢٦)
الباب الأخضر بمشهد الإمام الحسين رضى الله عنه بالقاهرة
مصر سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤م)



شكل : (٢٧)
مسقط أفقي لمسجد الظاهر بيبرس بالقاهرة . مصر
سنة ٦٦٥ ـ ٦٦٧هـ (١٢٦٧ ـ ١٢٦٩م)



شكل : (٢٨)
واجهة مسجد المؤيد شيخ بشارع المعز لدين الله الفاطمي بالقاهرة
مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠م)



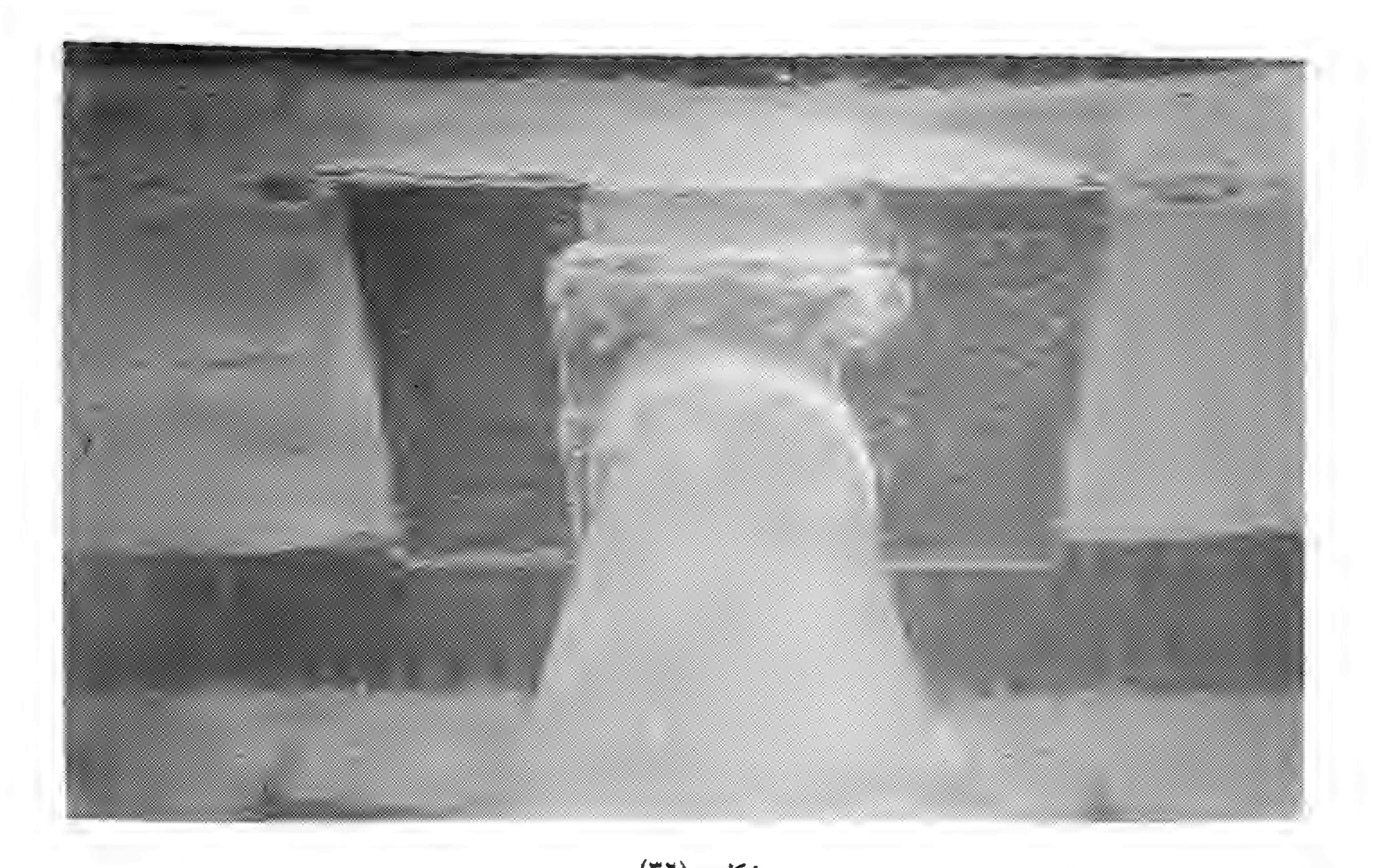
شكل : (٢٩)
مسقط أفقى لمسجد الملكة صفيه بالقاهرة
مصر سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠م)



شكل : (٣٠)
مسجد محمد على بالقاهرة
بمصر سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨م)



شكل : (٣١)
مسجد السلحدار
بشارع المعز لدين الله
بالقاهرة مصر
سنة ١٢٥٥ هـ (١٨٣٩م)



شكل : (٣٢)
قمة عمود بالمسجد الجامع بقوص
مصر . العصر الفاطمى



شكل : (٣٣)
مقر نصات وكتابة تذكارية بالمسجد المعلق بالفيوم
. مصر سنة ٩٦٦ هـ (١٥٦٠م)



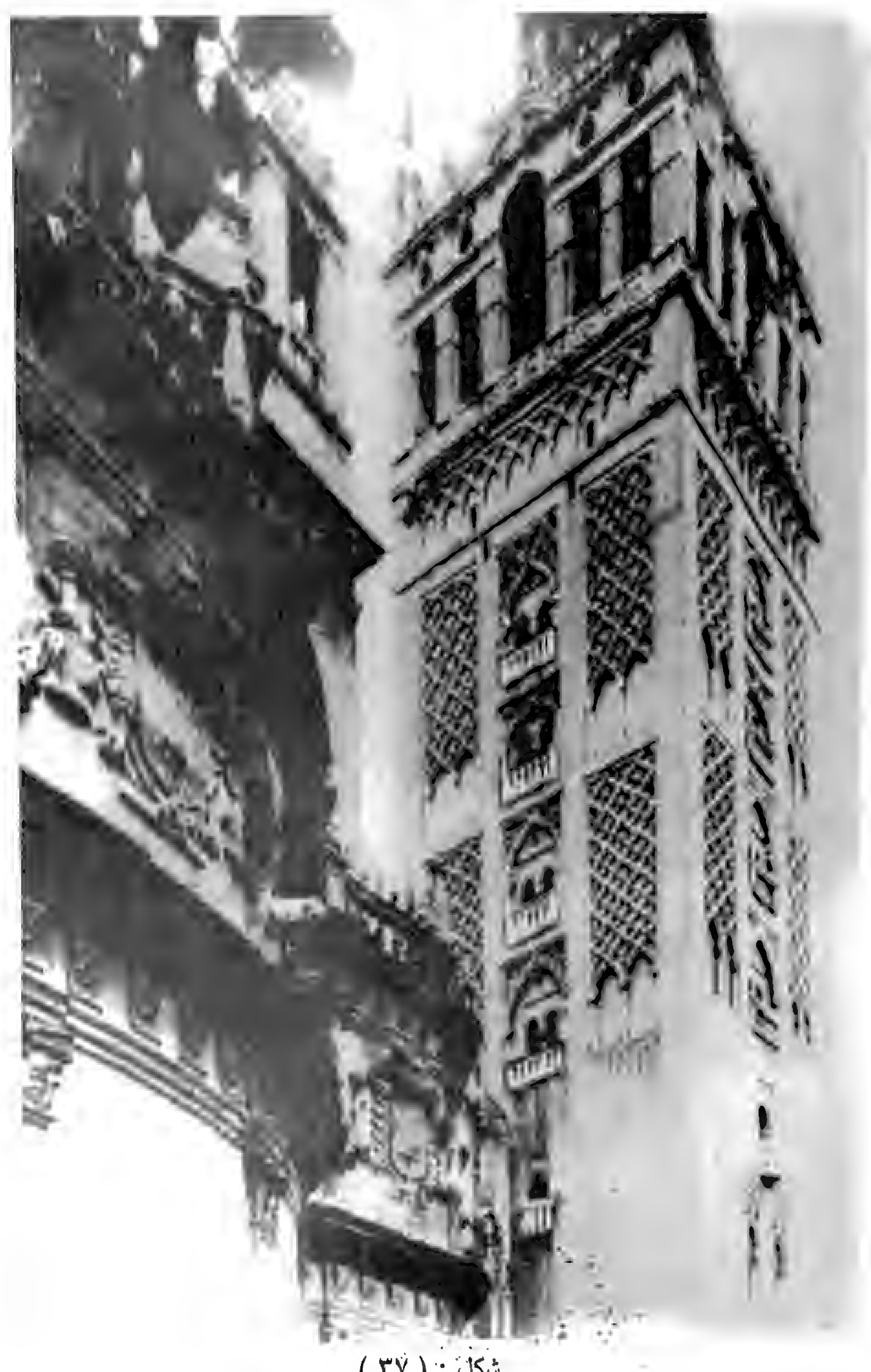
شكل : (٣٤)
المسجد الجامع بالجزائر . رواق القبلة
الجزائر سنة ٤٩٠ هـ (١٠٩٦م)



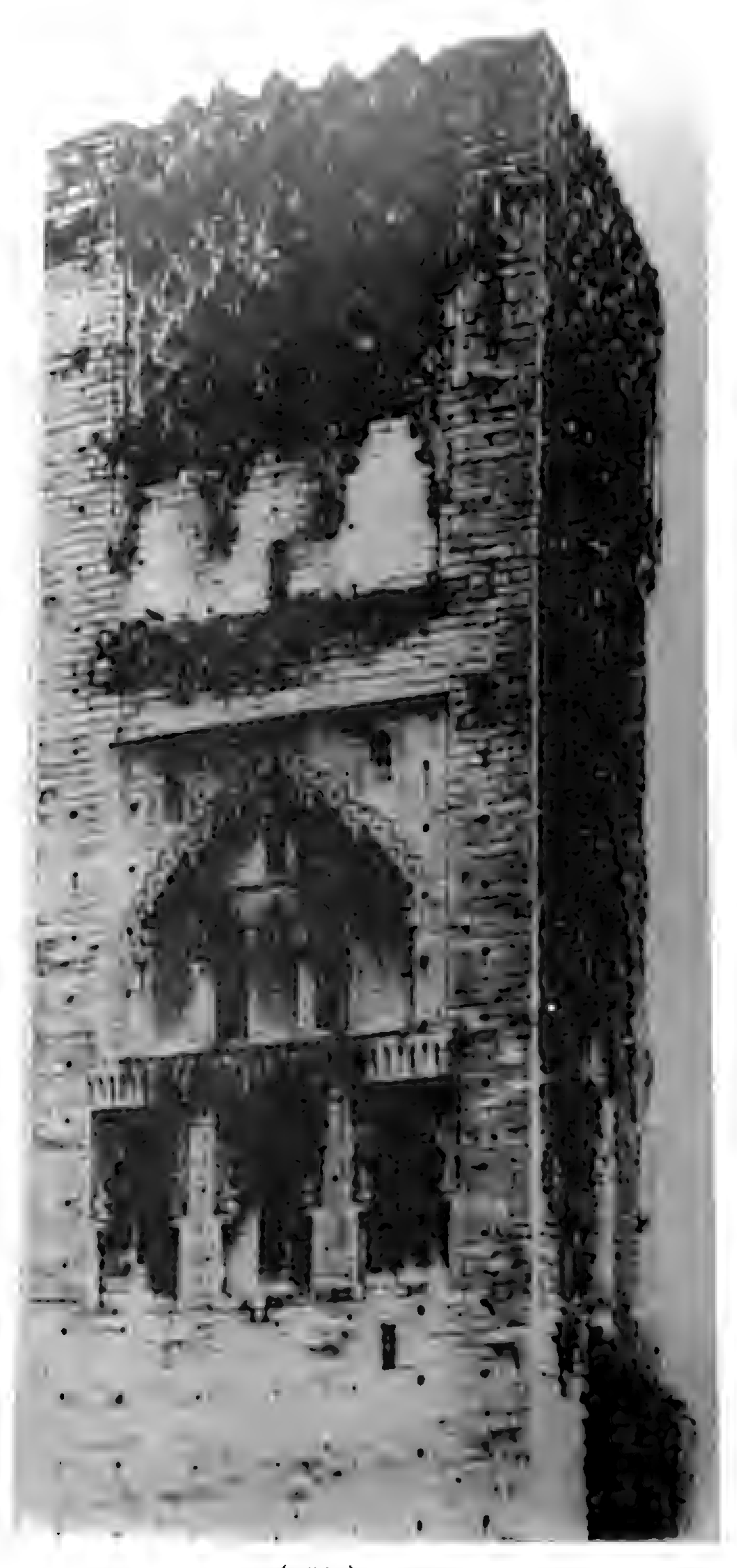
شكل : (٣٥)
مسجد القرويين فى فاس . رواق القبلة
المغرب سنة ٥٣٠هـ (١١٣٥م)



شكل : (٣٦)
مئذنة مسجد الكتبية بمراكش
المغرب سنة ٥٥٨ هـ (١١٦٢م)



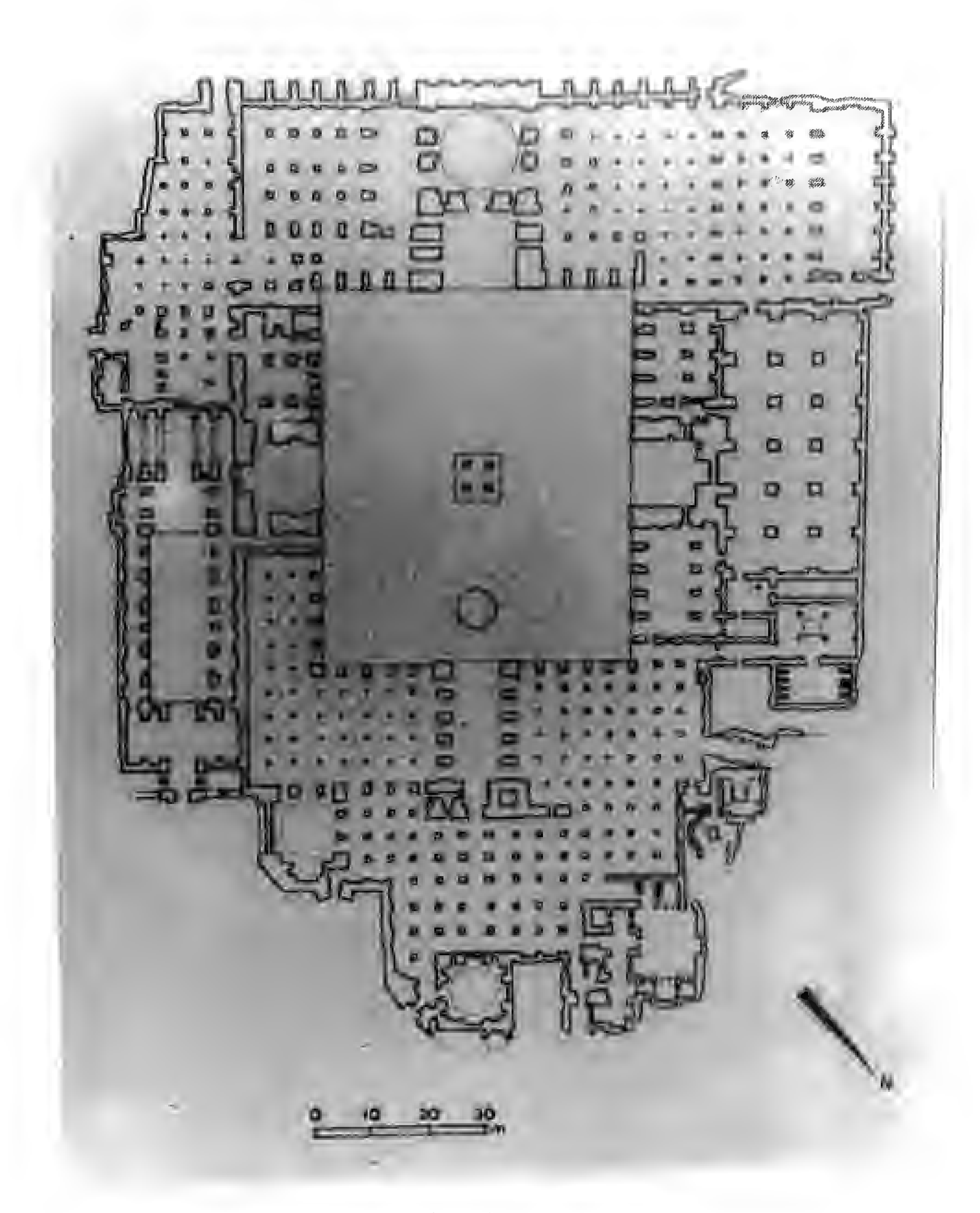
شكل : (٣٧)
مئذنة المسجد الجامع باشبيلية (الخيرالدا)
الاندلس سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤م)



شكل : (٣٨)
مئذنة حسان بالرباط
المغرب سنة ٥٨٧ - ٥٩٦ هـ (١١٩١ - ١١٩٩م)

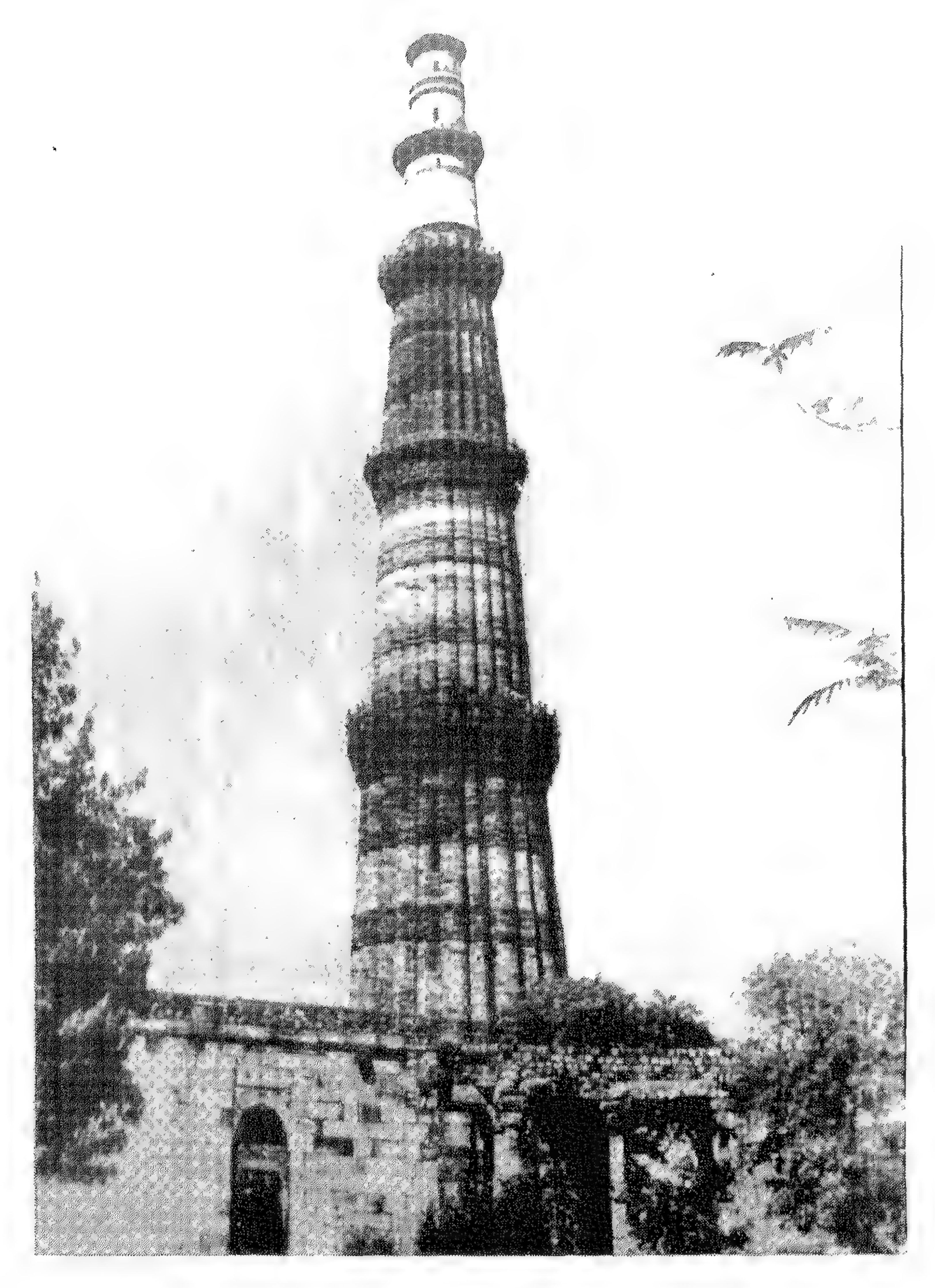


شكل :(٣٩)
مسجد نايين بإيران - رواق القبلة -
القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)



شكل : (٤٠)

مسقط أفقى للمسجد الجامع باصفهان . إيران



شكل : (٤١)
قطب منار فى دلهى
الهند سنة ٥٩٦ هـ (١١٩٩م)



شكل : (٤٢) مسجد السليمانية باستانبول تركيا ٩٥٧ - ٩٦٥ هـ (١٥٥٠ - ١٥٥٧م)



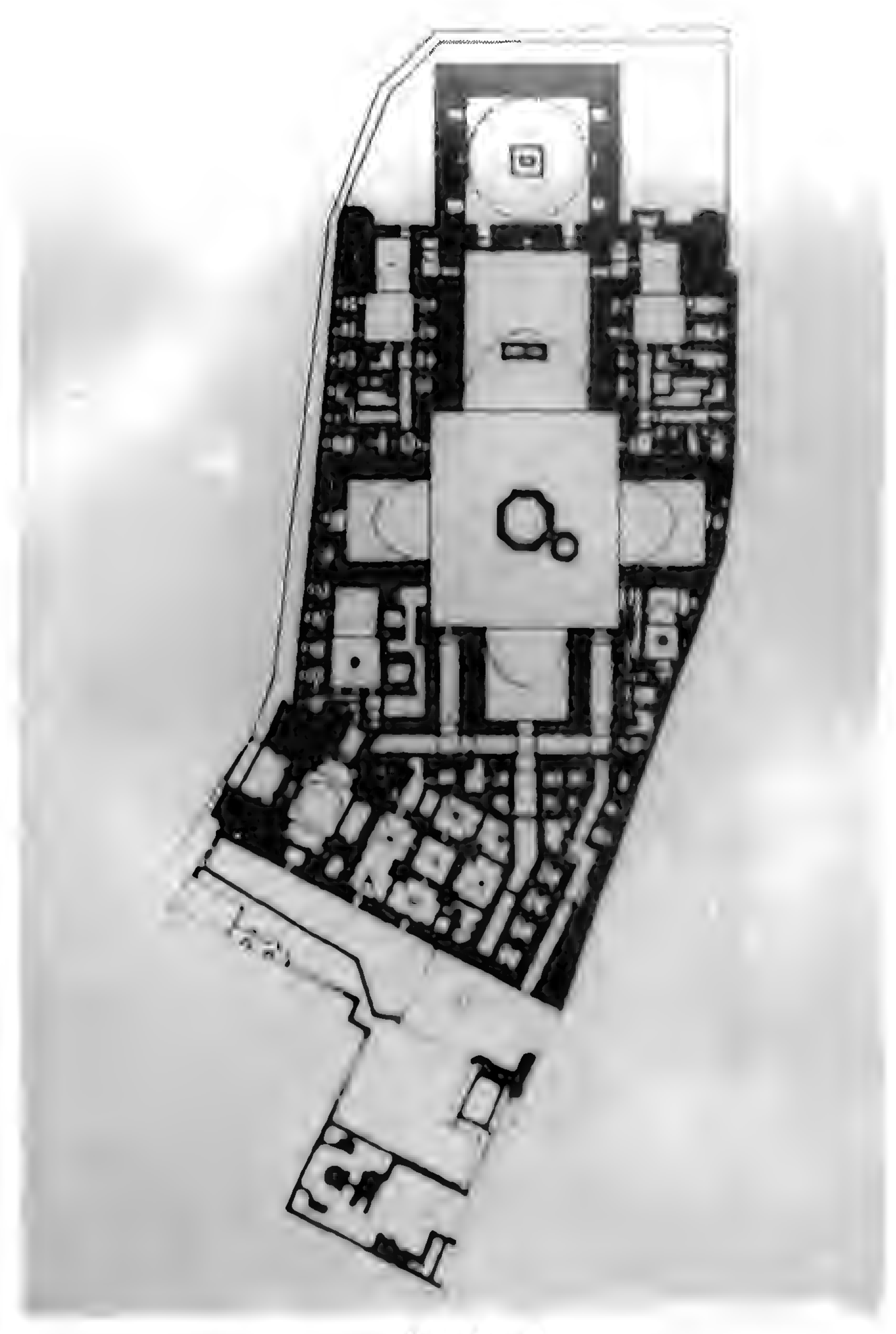
شكل : (٤٣)
مسجد السلطان أحمد باستانبول
تركيا ١٠١٨ هـ (١٦٠٩م)



شكل : (٤٤) المدرسة الصالحية بالقاهرة ـ أسفل المئذنة ـ مصر سنة ٦٤١ هـ (١٢٤٣م)



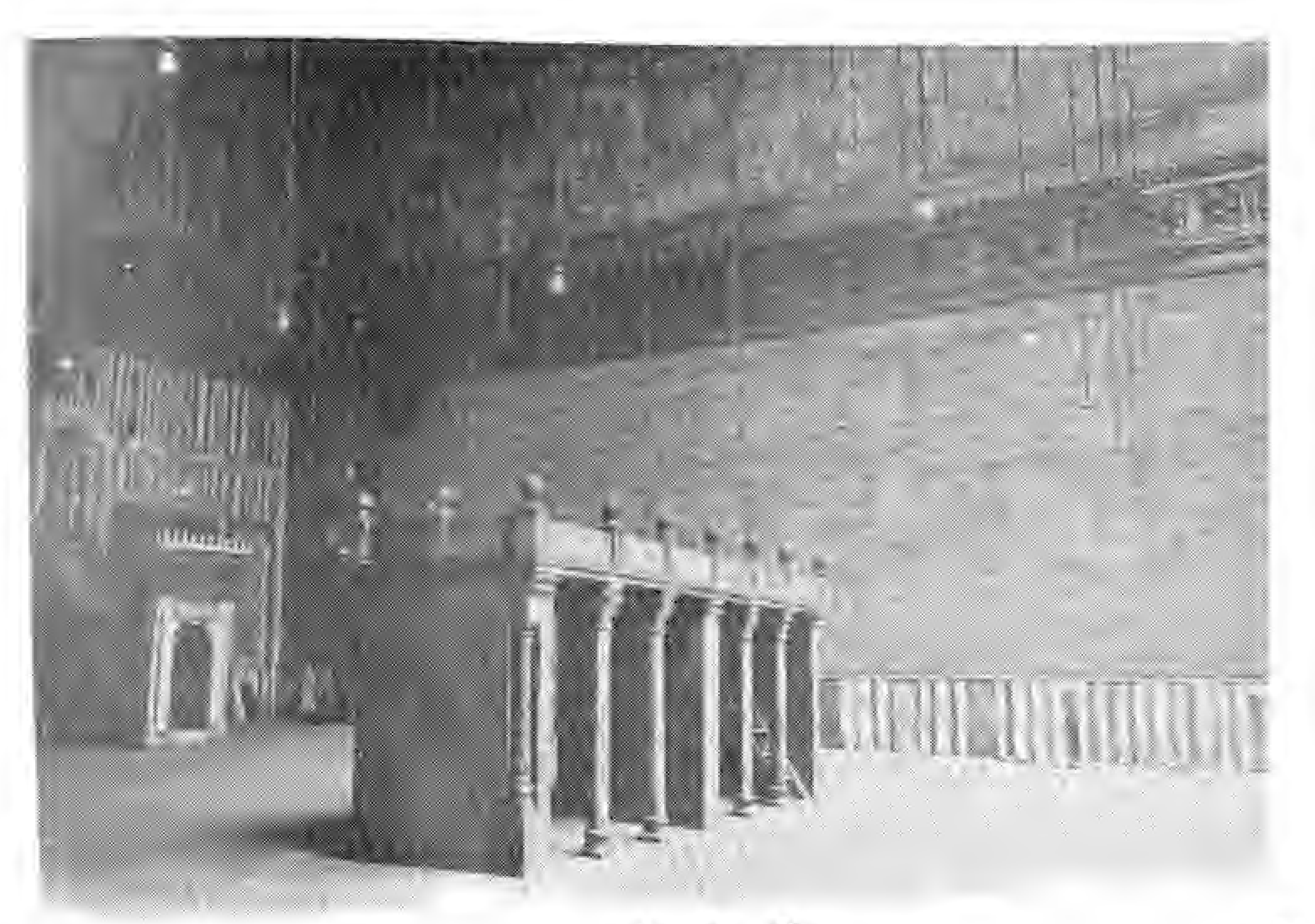
شكل : (٤٥)
منشأة السلطان قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة - المدخل -
مصر سنة ٦٨٣ - ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥م)



شكل : (٤٦).
مسقط أفقي تخطيطي لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة
مصر سنة ٧٥٧ - ٧٦٤ هـ (١٣٥٦ - ١٣٦٢م)



شكل : (٤٧) مدرسة السلطان حسن ومسجد الرفاعي بالقاهرة ـ مصر



شكل : (٤٨) مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ـ إيوان القبلة والمنبر ودكة المبلغ (المكبرية) مصر سنة ٧٥٧ ـ ٧٦٤ هـ (١٣٥٦ ـ ١٣٦٢م)



شكل : (٤٩)
مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة - الواجهة والقبة والمئذنة
مصر سنة ٧٨٦ - ٧٨٨ هـ (١٣٨٤ - ١٣٨٦م)



شكل : (٥٠)
مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة ـ أعلى المدخل ـ
مصر سنة ٧٨٦ ـ ٧٨٨ هـ (١٣٨٤ ـ ١٣٨٦م)



شكل : (٥١)
مدرسة القاضى يحيى زين الدين بشارع الأزهر بالقاهرة
مصر سنة ٨٤٨ هـ (١٤٤٤م)



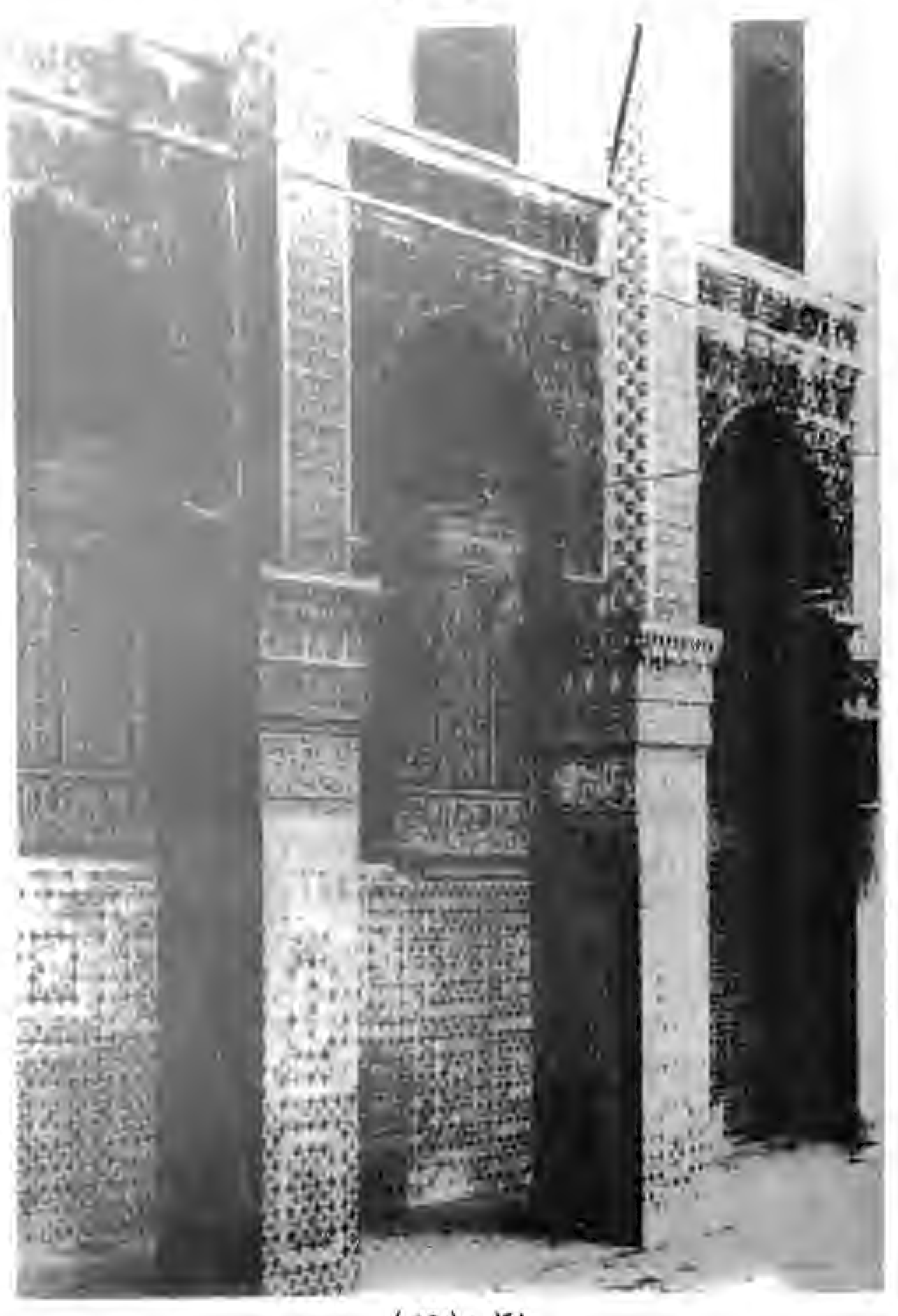
شكل : (٥٢)
مدرسة قايتباى بالصحراء بالقاهرة - إيوان القبلة -
مصر سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥م)



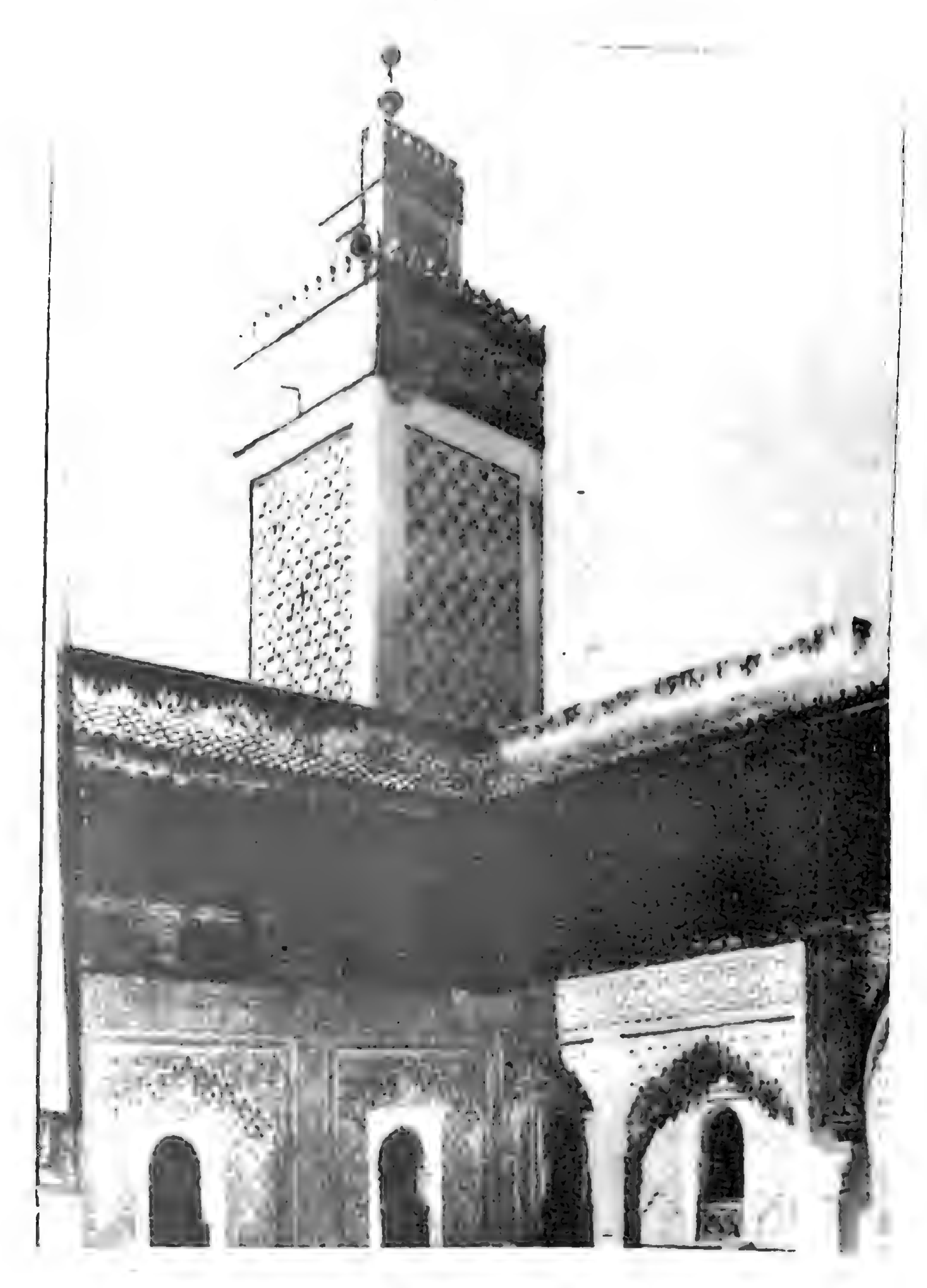
شكل : (٥٣)
مدرسة قانبياى الرماح بميدان صلاح الدين بالقاهرة
مصر سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٣م)



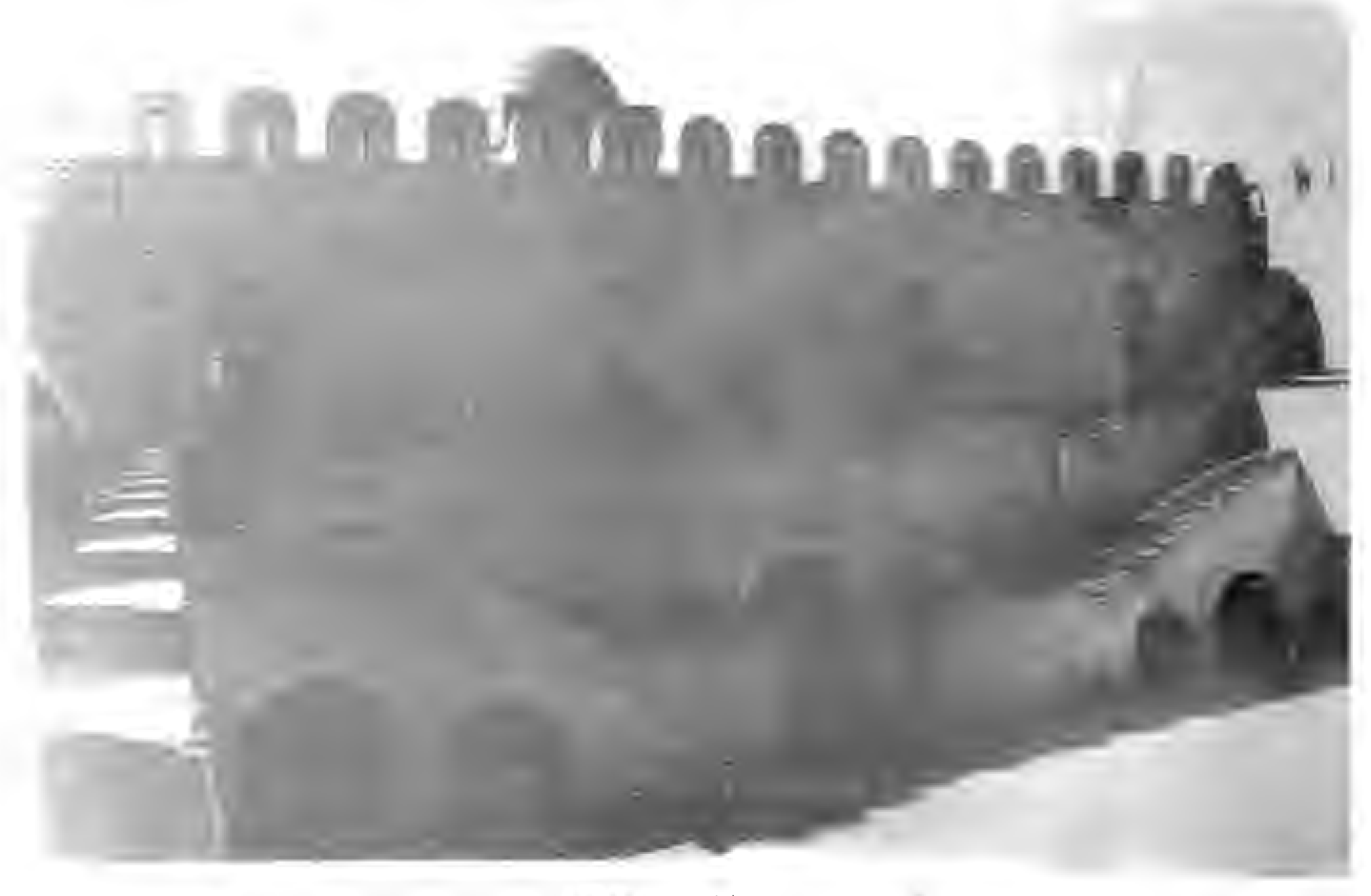
شكل : (٥٤) المدرسة المستنصرية ببغداد . العراق



شكل : (٥٥)
مدرسة العطارين في فاس
المغرب سنة ٧٢٣ - ٧٢٦ هـ (١٣٢٣ - ١٣٢٥م)



شكل : (٥٦)
المدرسة البوعنانية فى فاس
المغرب سنة ٧٥١ - ٧٥٦ هـ (١٣٥٠ - ١٣٥٥م)



شكل : (٥٧) رباط سوسه بتونس سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١م)



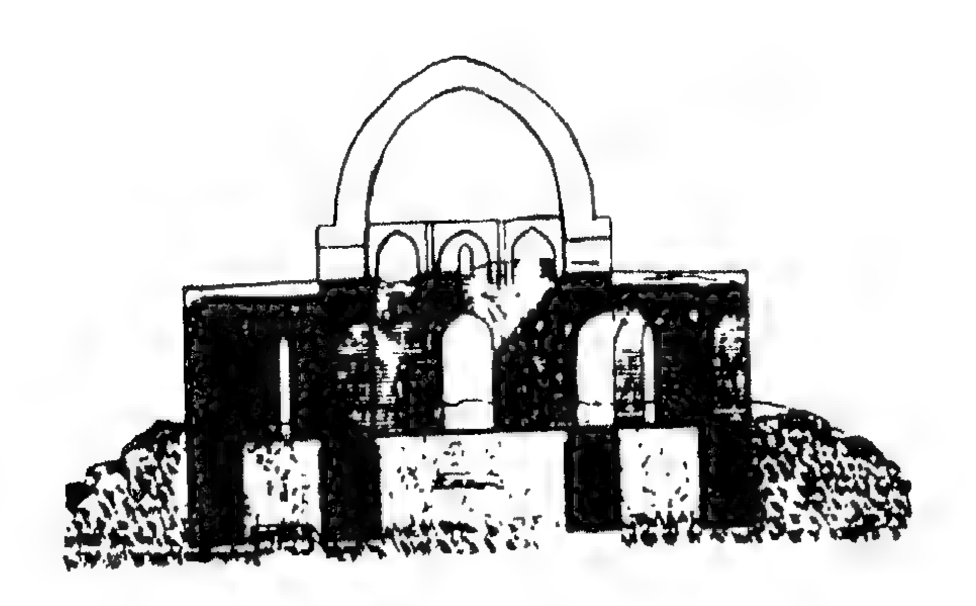
شكل : (٥٨)
خانقاة بيبرس الجاشنكير بالدرب الأصفر بالقاهرة - إيوان القبلة -
مصر سنة ٧٠٦ - ٧٠٩ هـ (١٣٠٦ - ١٣٠٩م)

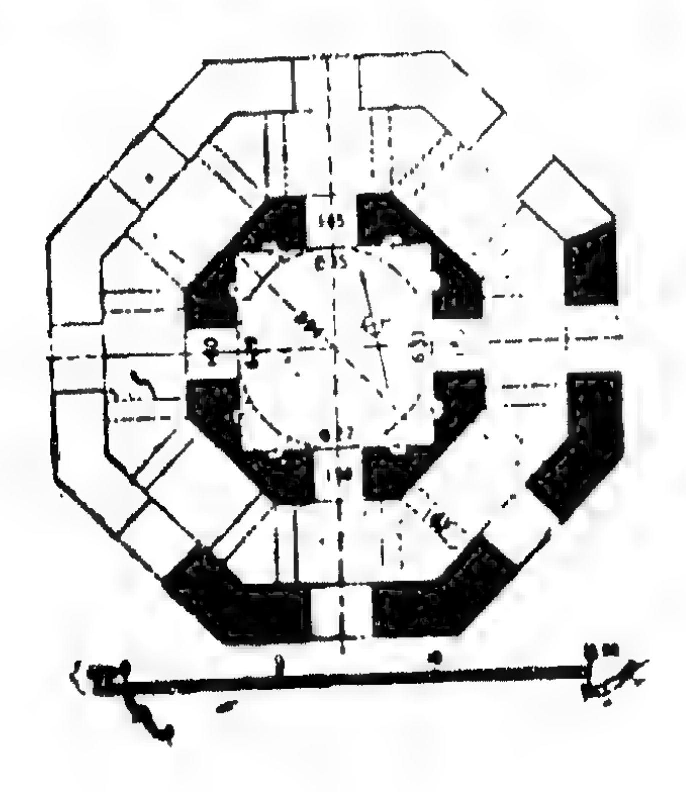


شكل : (٥٩) خانقاة فرج بن برقوق بالصحراء بالقاهرة مصر سنة ٨٠٣ ـ ٨١٣ هـ (١٤٠٠ ـ ١٤١٠م)



شكل : (٦٠)
خانقاه . الأشرف برسباى ومدرسته بالصحراء بالقاهرة - مصر سنة ٨٣٥ هـ (١٤٣٢م)

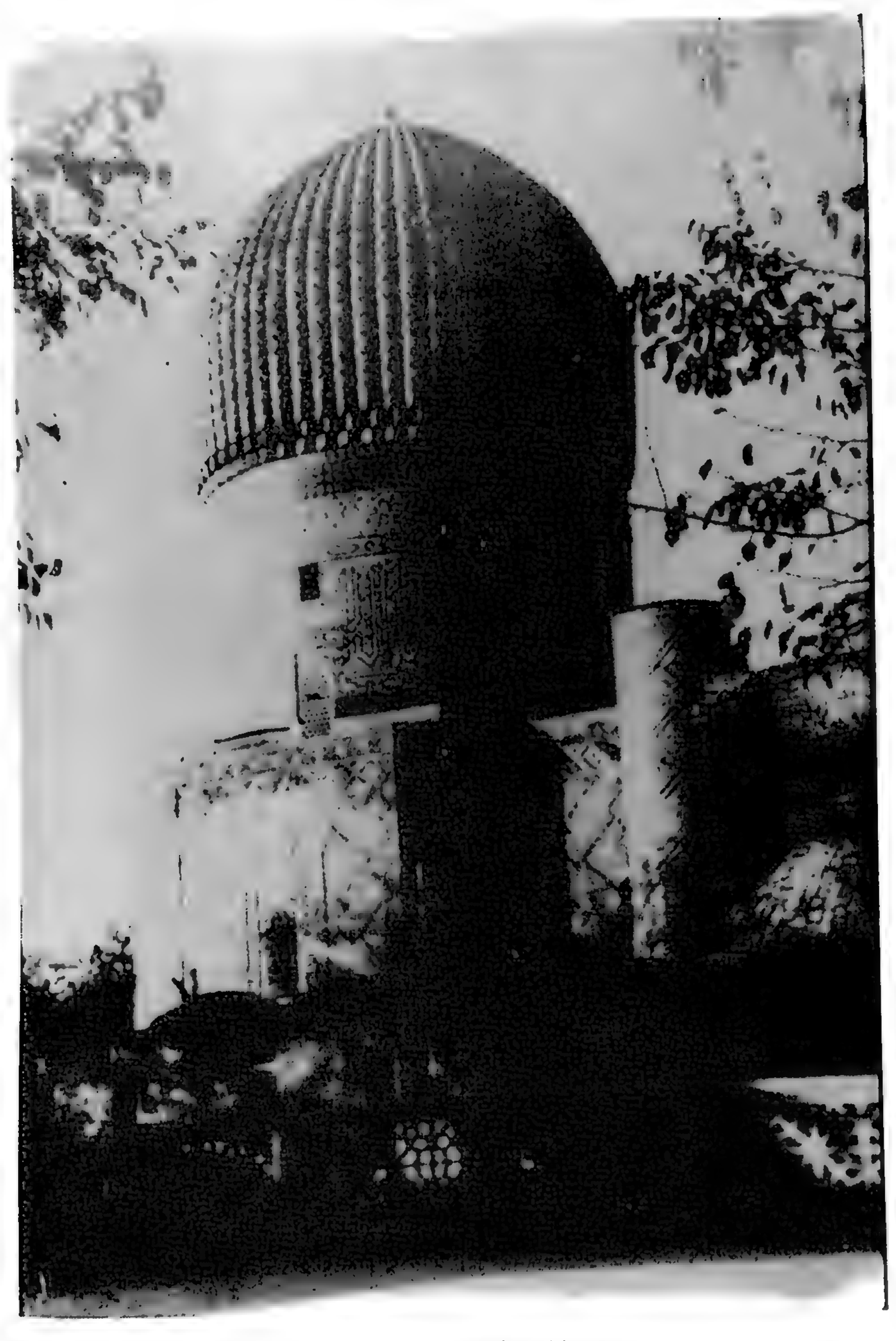




شكل : (٦١)
قبة الصليبيه بسامر - قطاع رأسى ومسقط أفقى عن كريزول -
العراق سنة ٢٤٨هـ (٨٦٢ م)



شكل : (٦٢)
ضريح اسماعيل السامانى فى بخارى القرن الرابع الهجرى (١٠م)



شكل : (٦٣)
ضريح تيمور (جورى مير) فى سمرقند سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٤ م)



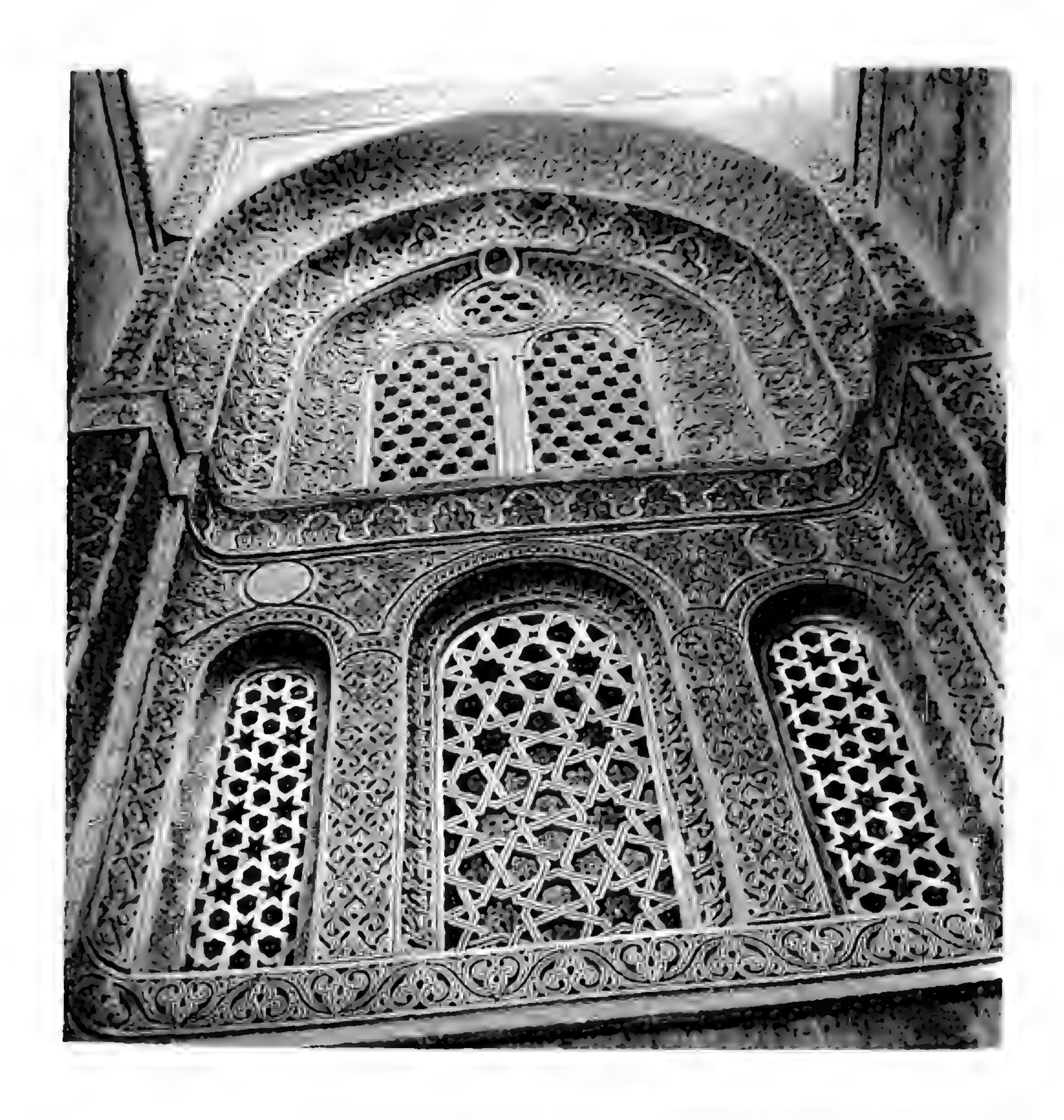
شكل : (٦٤)
ضريح أولغ بك وعبد الرزاق في غزنه
افغانستان سنة ٨٥١ ـ ٨٥٣ هـ (١٤٤٧ ـ ١٤٤٩ م)



شكل : (٦٥)
تاج محل فى أكرا . الهند ١٠٤١ هـ (١٦٣١ م)



شكل : (٦٦)
قبور أئمة الزيدية فى صعده : اليمن



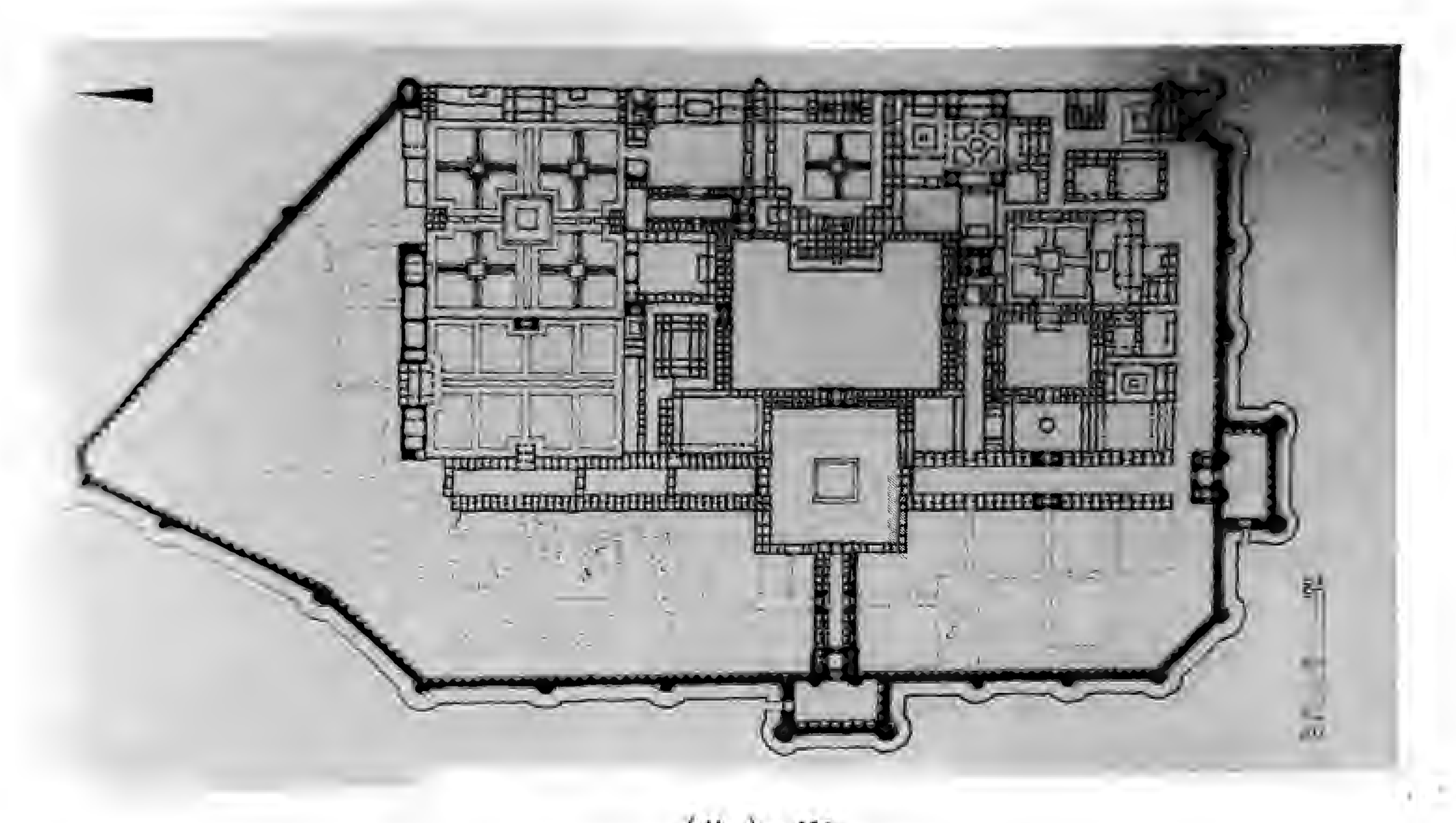
شكل : (٦٧)
أعلى واجهة ضريح قلاوون بالقاهرة
مصر سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ م)



شكل : (٦٨)
قلعة حلب - القنطرة والمدخل الثانى -
سوريا سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)



شكل : (٦٩)
قلعة صلاح الدين بالقاهرة ـ السور الشرقي وأبراجه ـ
مصر سنة ٥٧٩ هـ (١١٨٣ م)



شكل : (٧٠)
مسقط أفقى للقلعة الحمراء فى دلهى
الهند سنة ١٠٤٨ - ١٠٥٧هـ (١٦٣٨ - ١٦٤٧ م)



شكل : (٧١)
باب النصر بالقاهرة . مصر سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م).



شكل : (٧٢)
باب زويله ومئذنتا جامع المؤيد بالقاهرة
مصر سنة ٤٨٥ هـ (١٠٩٢ م)



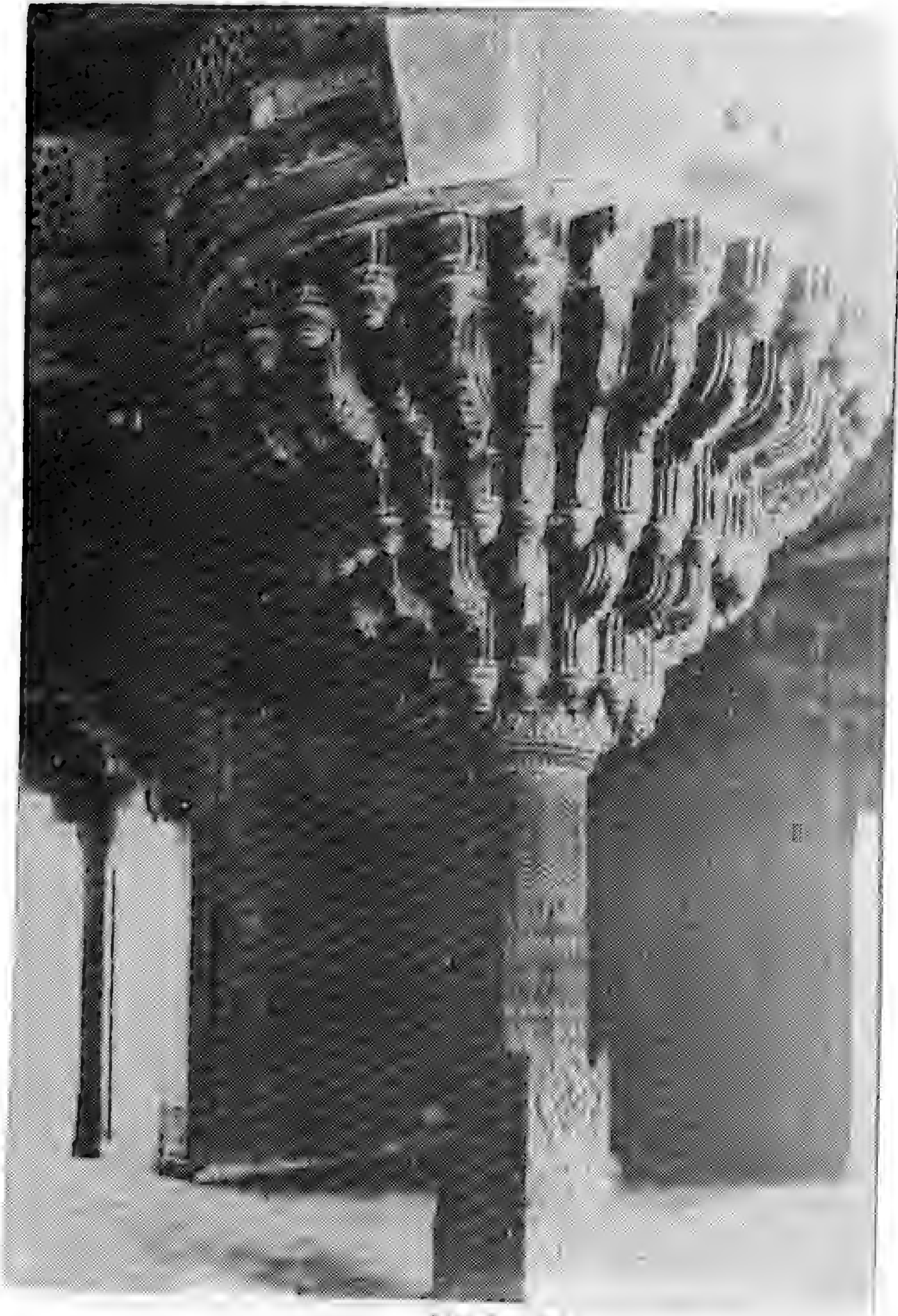
شكل : (٧٣)
أسوار صلاح الدين بالركن الشمالى الشرقى بالقاهرة
مصر سنة ٥٧٢ ـ ٥٧٩ هـ (١١٧٦ ـ ١١٨٣ م)



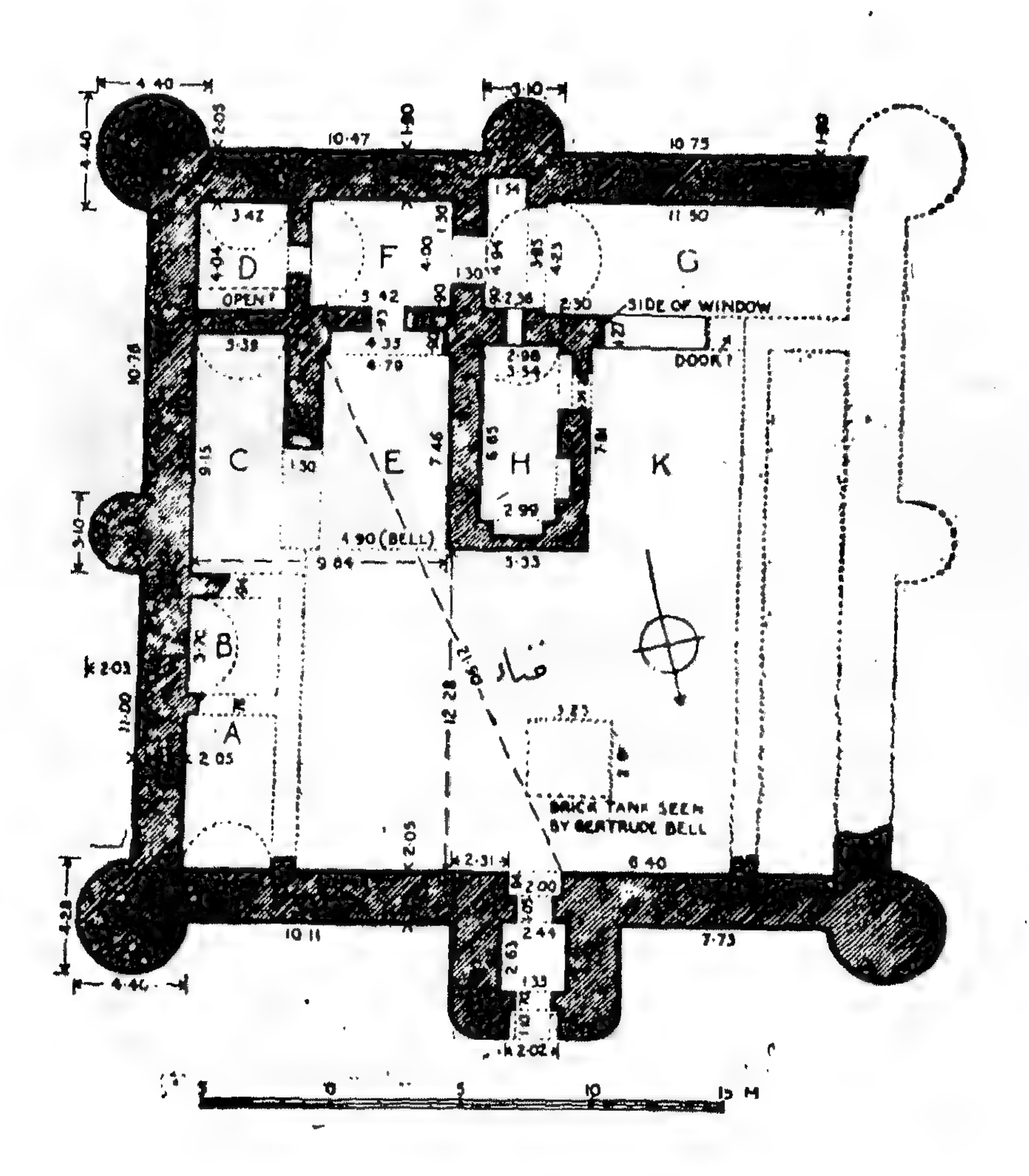
شكل : (٧٤) باب العزب بقلعة صلاح الدين بالقاهرة مصر سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤ م)



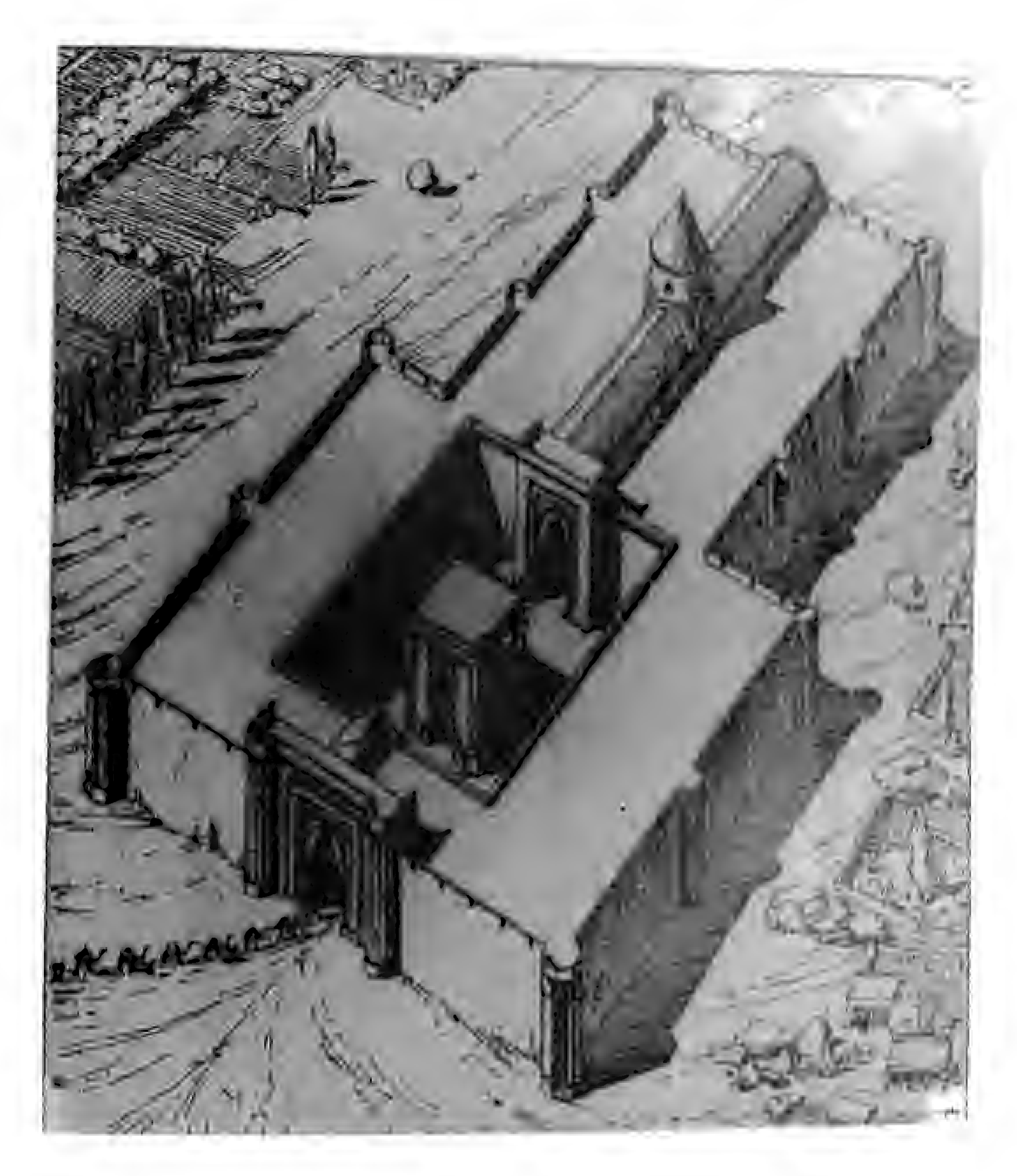
شكل : (٧٥)
مدخل فناء قلعة فاتحبور سكرى فى أكرا
الهند سنة ٩٧٧ ـ ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ ـ ١٥٧٢ م)



شكل : (٧٦)
قلعة فاتحبور سكرى فى أكرا - ديوالى خاص -
الهند سنة ٩٧٧ - ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ - ١٥٧٢ م)



شكل : (٧٧)
المسقط الأفقى لخان عطشان
العراق حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) عن كريزول



شكل : (٧٨)
منظور تصورى لخان سلطان بالقرب من قيصريه
تركيا سنة ٦٣٠ ـ ٦٣٤ هـ (١٢٣٢ ـ ١٢٣٦ م)



شكل : (٧٩) وكالة الغوري بحي الأزهر بالقاهرة مصر سنة ٩٠٩ هـ (١٥٠٤ م)



شكل : (٨٠)
سوق قديم بحلب . سوريا



شكل : (٨١)
صورة قديمه لسوق النحاسين بالقاهرة . مصر



شكل : (٨٢)
صورة قديمه لخان الخليلى بالقاهرة
مصر القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى)



شكل : (٨٣)   شارع الخياميه بالقاهرة ـ مصر



شكل : (٨٤)
صورة قديمة لفناء بيمارستان قلاوون بالقاهرة
عن ايبرز Ebers

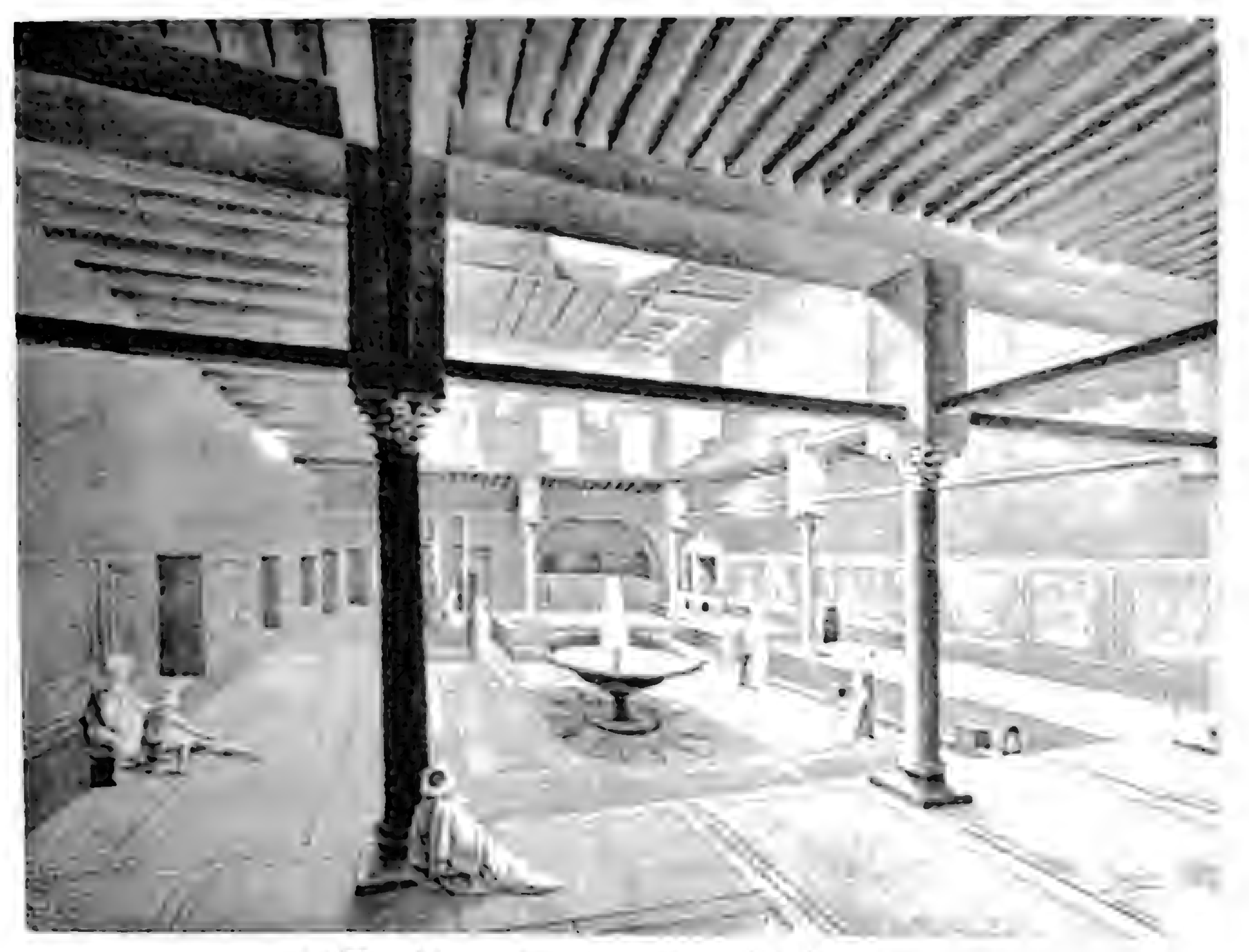


شكل رقم (٨٥)
سبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة
مصر سنة ١١٥٧ هـ (١٧٤٤م)

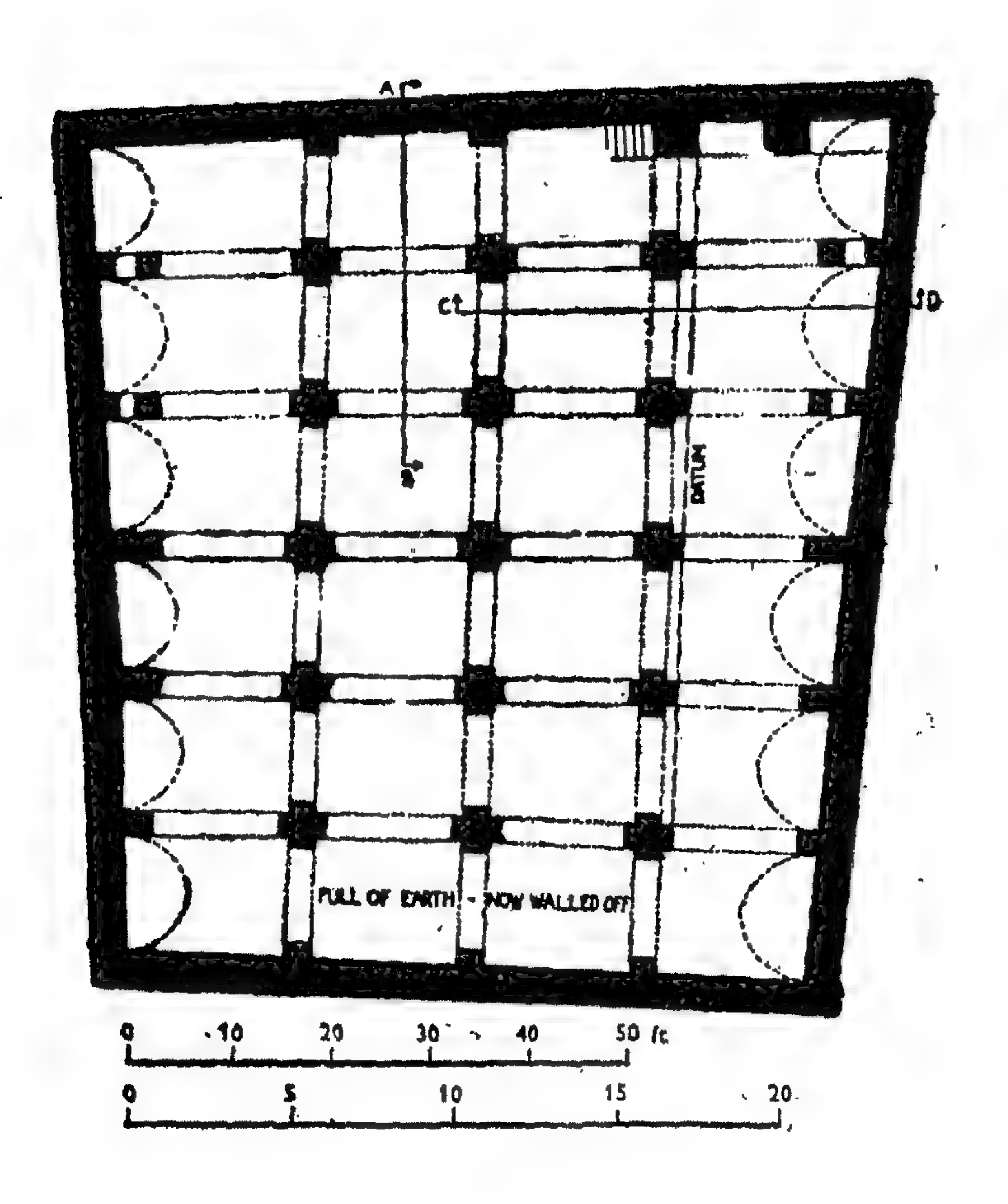


شكل : (٨٦)

قصير عمره بالأردن سنة ٩٣ ـ ٩٧ هـ (٧١١ ـ ٧١٥ م)



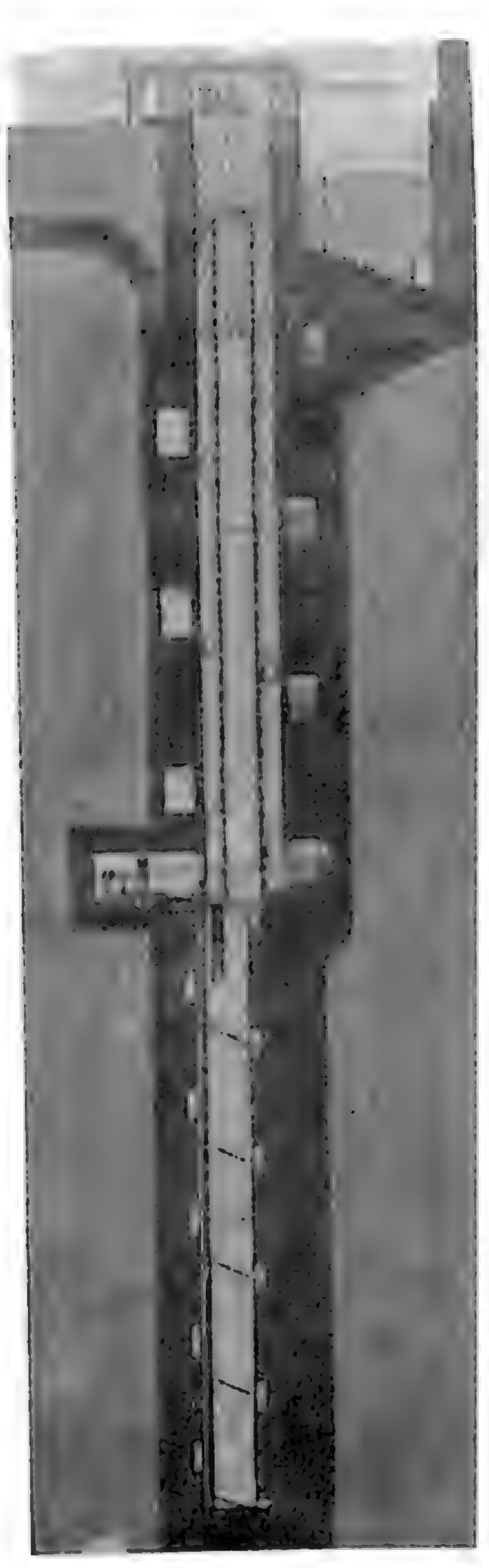
شكل : (٨٧) منظر لحمام عمومى قديم من الداخل بالقاهرة



شكل : (٨٨)
المسقط الأفقى لبئر الرمله سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩م)



شكل : (٨٩) مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مصر . سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م)



شكل : (٩٠)
قطاع رأسى لبئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة
مصر . عن ايبرز Ebers



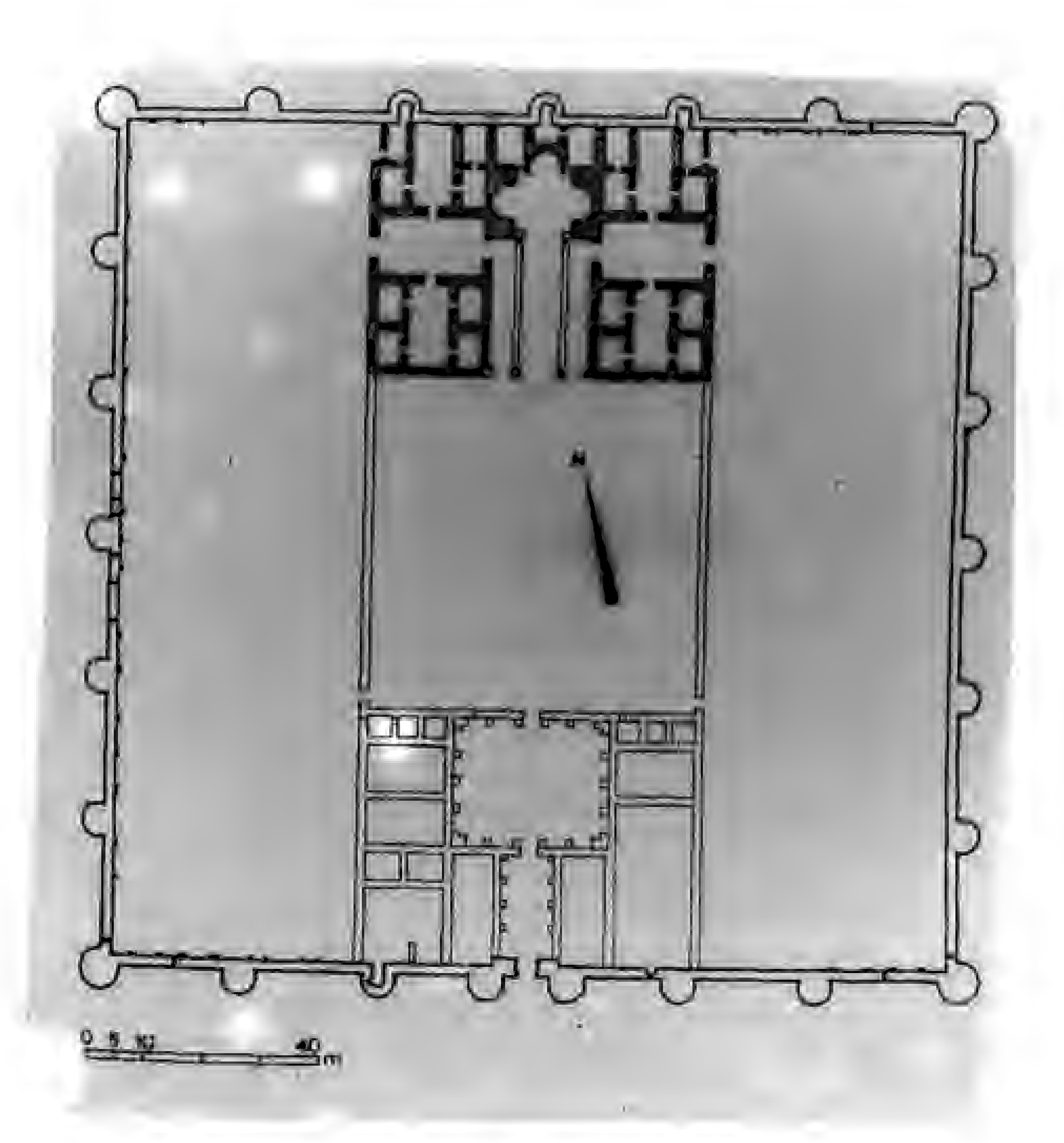
شكل : (٩١) قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة . مصر سنة ٢٥٩هـ (٨٧٣ م)



شكل : (٩٢)
صورة قديمة لقناطر أبي المنجا مصر



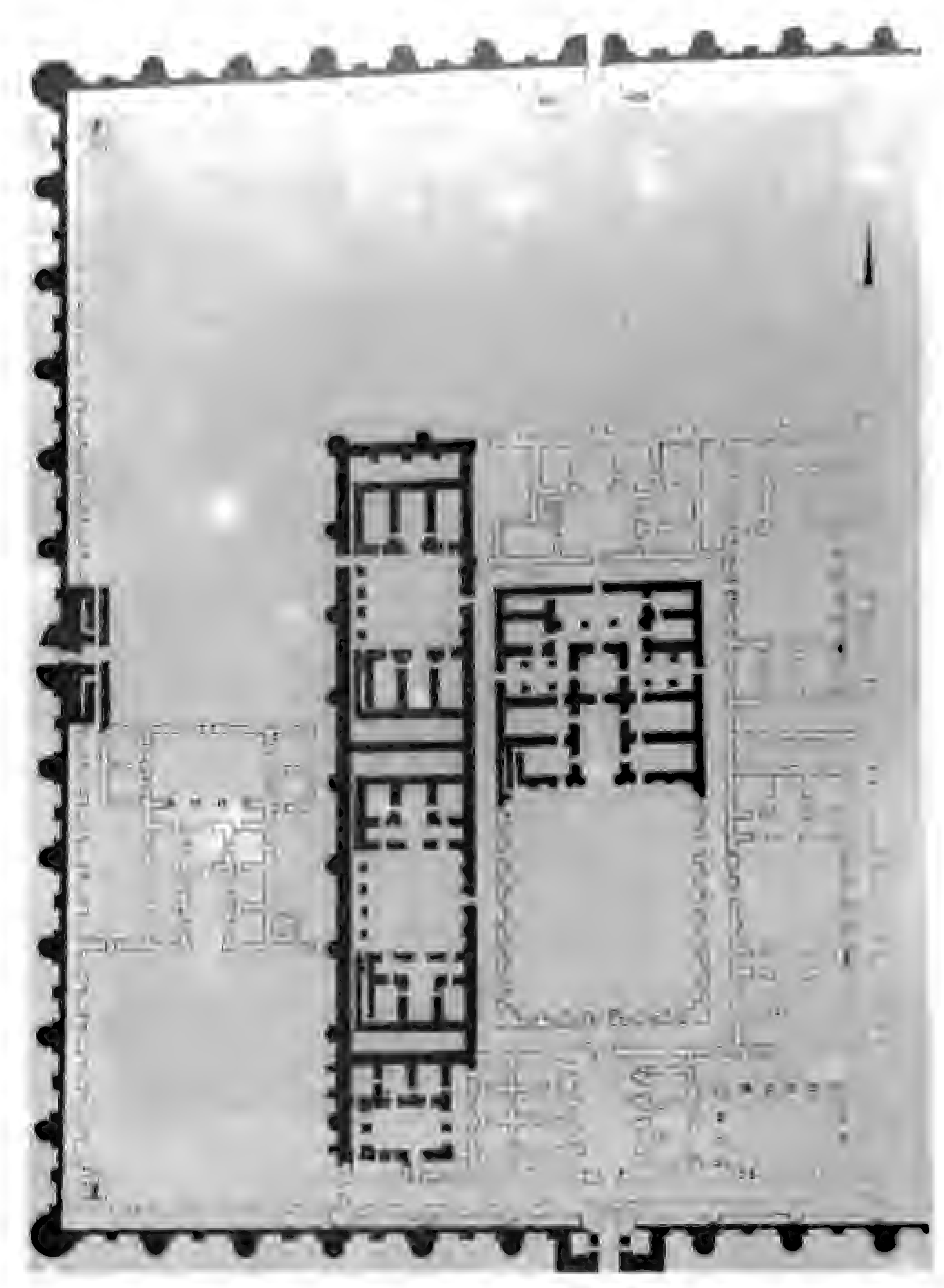
شكل : (٩٣)
مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة - الفسقية -
مصر سنة ٨١٨ - ٨٢٣ هـ (١٤١٥ - ١٤٢٠ م)



شكل : (٩٤)
مسقط أفقى لقصر المشتى . الأردن
جوالى سنة ١٢٧ ـ ١٣٣ هـ (٧٤٤ ـ ٧٥٠ م)



شكل : (٩٥)
جزء من سور قصر المشتى . الأردن
سنة ١٢٧ ـ ١٣٣ هـ (٧٤٤ ـ ٧٥٠ م)
متحف برلين



شكل : (٩٦)
مسقط أفقي لقصر الأخيضر. العراق
سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م)



شكل : (٩٧)
قصر الحمراء بغرناطه ـ حوش السباع ـ الأندلس



شكل : (٩٨)
بيت جمال الدين الذهبى بالقاهرة
مصر سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م)



شكل : (٩٩) بيت السحيمي بالدرب الأصفر بالقاهرة مصر سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م)



شكل : (١٠٠)
صورة قديمة لإحدى قاعات المسافرخانه بالقاهرة . مصر
عن ايبرز Ebers



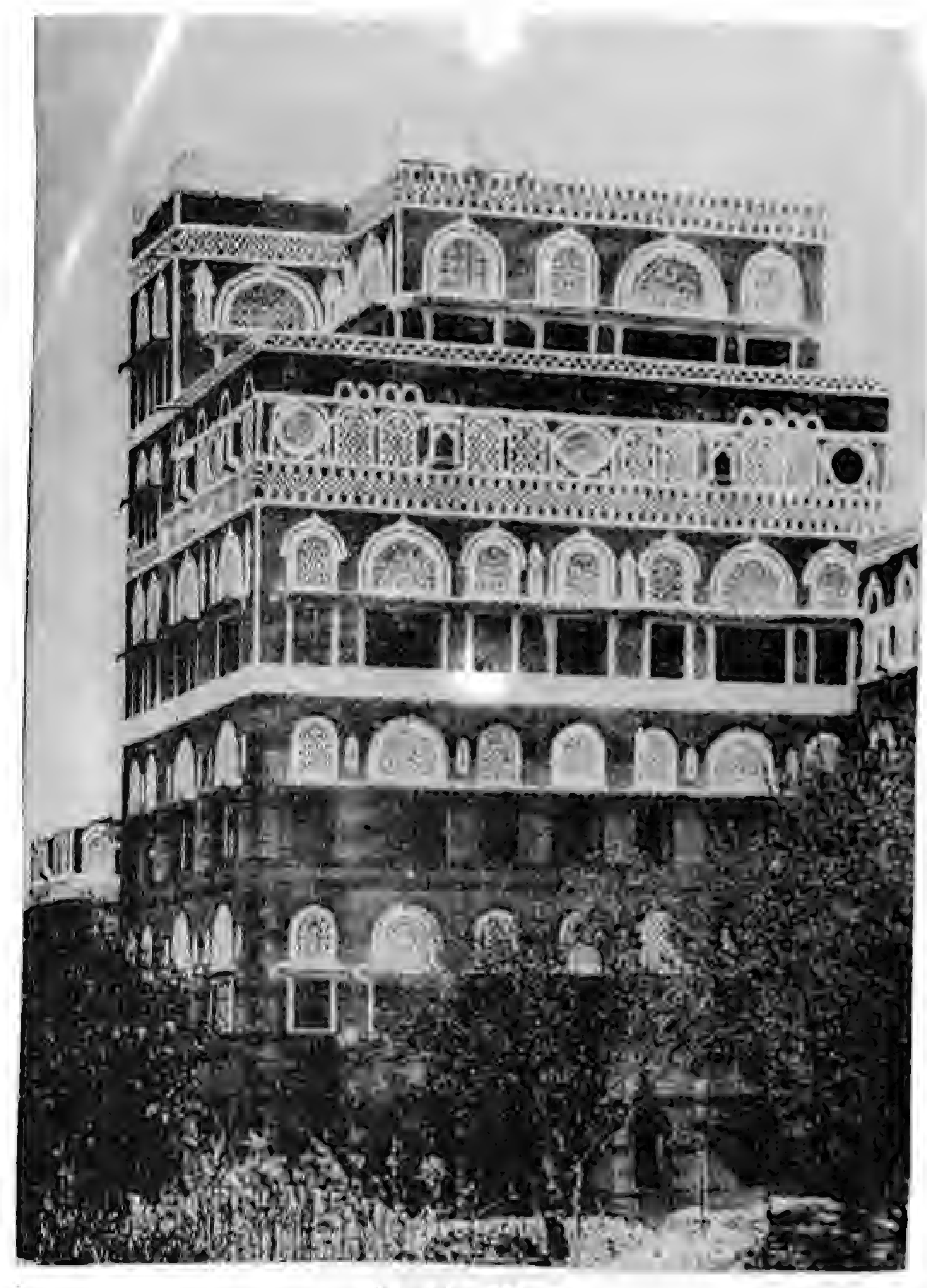
شكل : (١٠١)
دار ابن لقمان بالمنصورة ـ المدخل ـ مصر



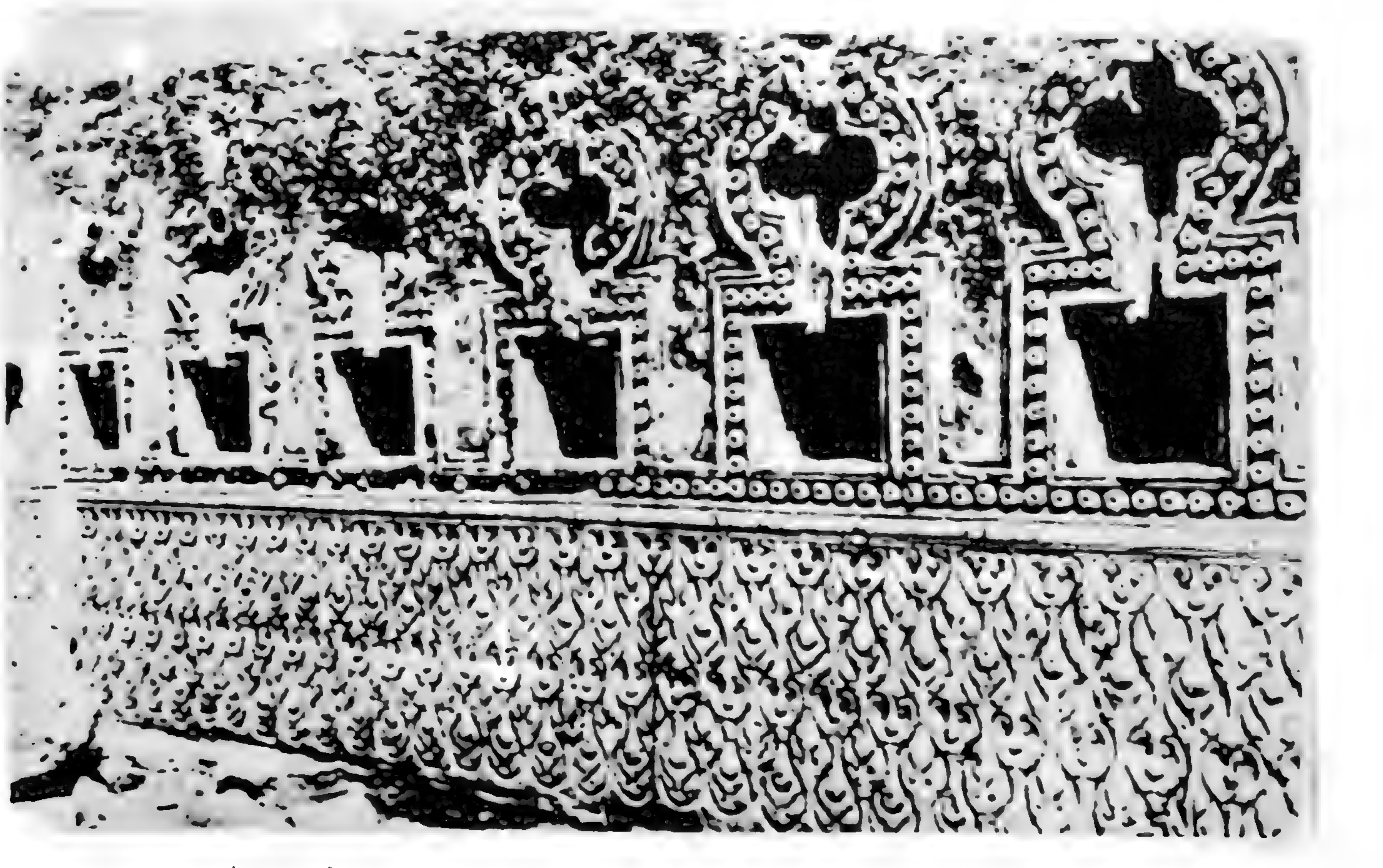
شكل : (١٠٢)
منزل عصفور بمدينة رشيد . مصر سنة ١١٦٨ هـ (١٧٥٤ م)



شكل : (١٠٣) طوبقابي سراي - تشنلي كيوسك - باستانبول - تركيا سنة ٨٧٧ هـ (١٤٧٢ م)



شكل : (١٠٤)
فندق قصر الحمد بصنعاء . اليمن



شكل : (١٠٥)   زخارف جصيه من سامرا . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م)



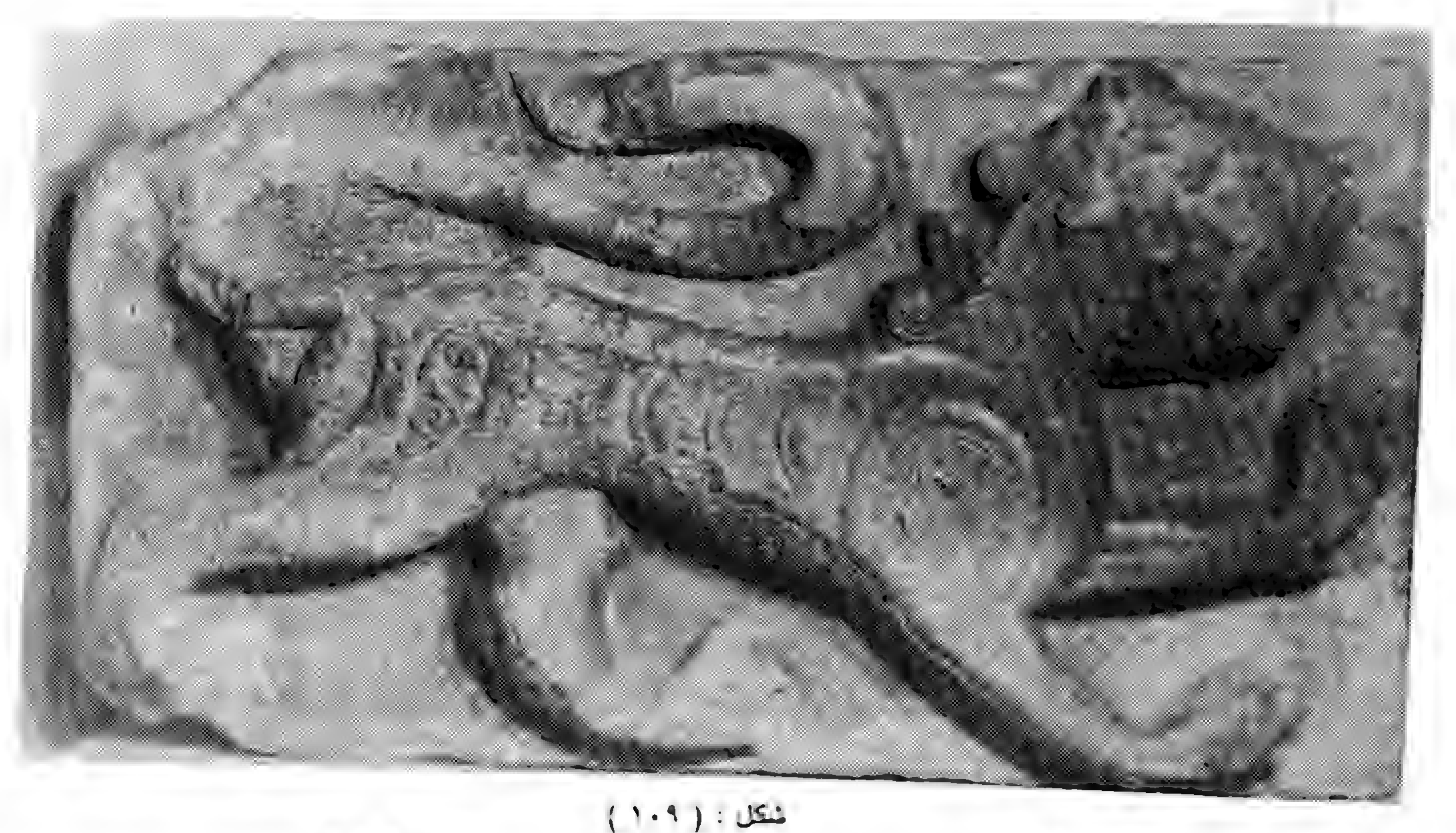
شكل : (١٠٦)
محراب من الجص باسم الأفضل بن بدر الجمالي بمسجد ابن طولون بالقاهرة
مصر سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م)



شكل : (١٠٧)
المحراب الفاطمى بالجامع الأزهر بالقاهرة . مصر سنة ٣٦١ هـ (٩٧٢ م)



شكل : (١٠٨)
زير وكلجه من الرخام بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . مصر



شكل : (١٠٩)

نحت بارز من الرخام على هيئة سبع بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١١٠)
رسم مفرغ لشباك جصى بمسجد المؤيد بالقاهرة . مصر
سنة ٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ (١٤١٥ ـ ١٤٢٠ م) عن كتاب الفن العربى



شكل : (١١١)
زخرفة جصية من قصر الحمراء بغرناطه
الأندلس سنة ٧٢٤ - ٧٩٤ هـ (١٣٢٣ - ١٣٩١ م)



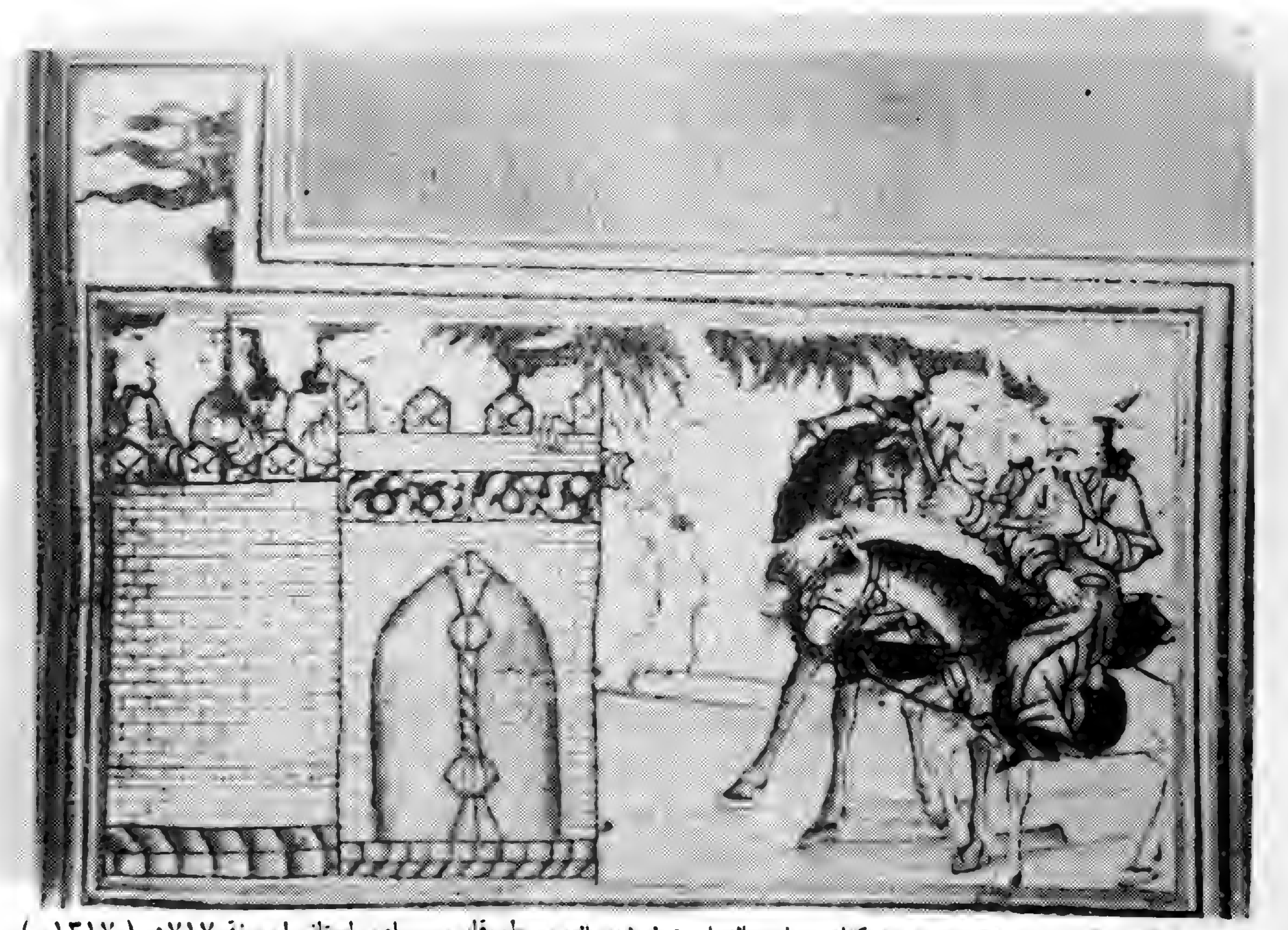
شكل : (١١٢)   صورة أرضية من الفسيفساء من قصر خربة المفجر . الأردن العصر الأموى



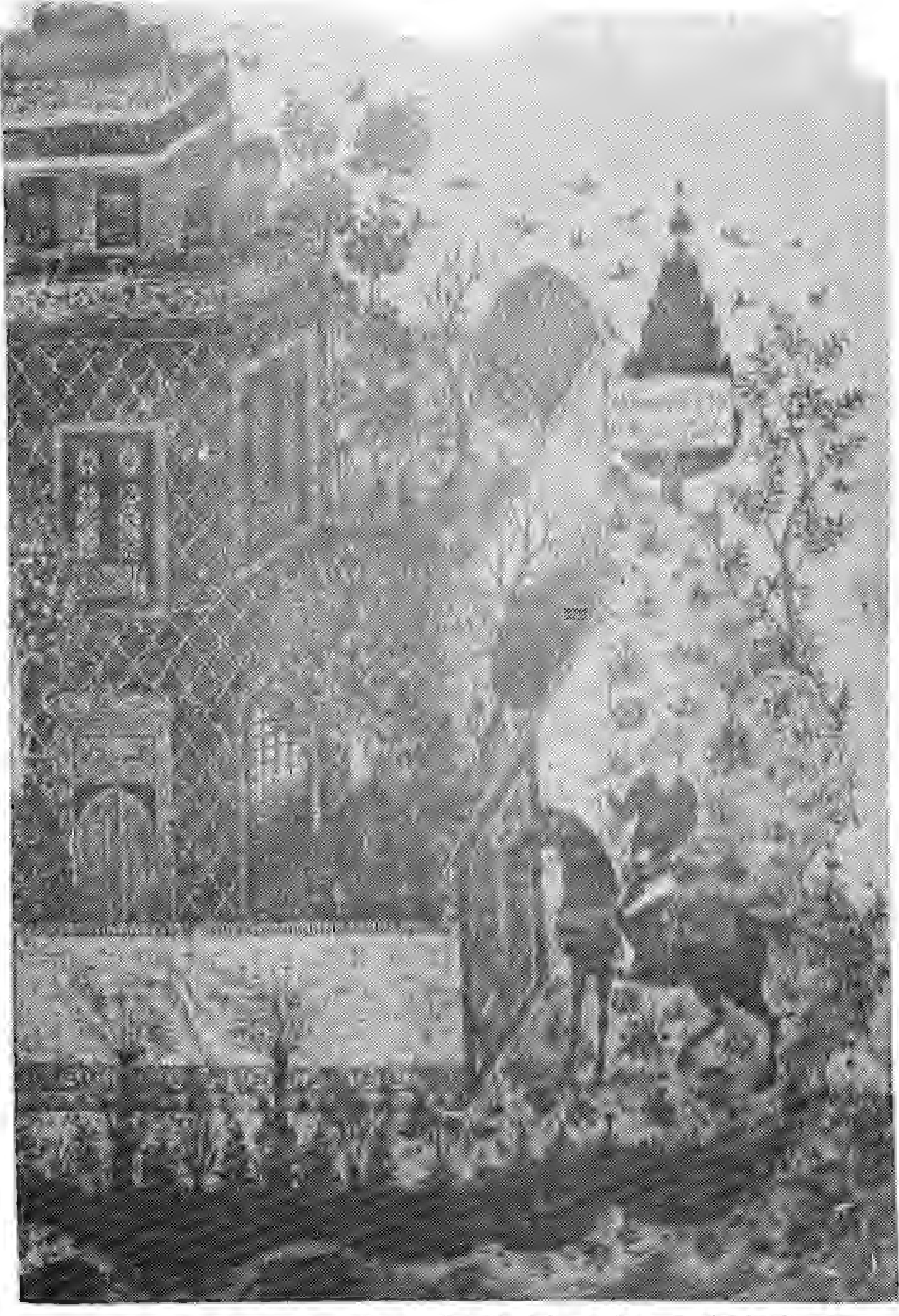
شكل : (١١٣)
صورة بالألوان المائيه (Fresco) من قصر الجوسق الخاقانى بسامرا
العراق سنة ٢٢٢ ـ ٢٢٥ هـ (٨٣٦ ـ ٨٣٩ م)



شكل : (١١٤) تصويرة من مخطوطة دعوة الأطباء . مصر سنة ٦٧٢هـ (١٢٧٣م) (بمكتبة أمبروزيانا فى ميلانو)



شكل : (١١٥) تصويرة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين طوبقابي سراي باستانبول سنة ٧١٧هـ (١٣١٧م)



شكل : (١٦ ١) تصويرة من مخطوطة خواجو كرماني من عمل جنيد نقاش السلطاني
سنة ٧٩٨هـ (١٣٩٦م) بالمتحف البريطاني



شكل : (١١٧)
تصويرة من مخطوطة بستان سعدى من عمل بهزاد
سنة ٩٧٣هـ (١٤٨٨م)
بدار الكتب المصرية



شكل : (١١٨)
تصويرة من مخطوطة خمسة نظامى من عمل سلطان محمد
سنة ٨٩٣هـ (١٤٨٨م)
بالمتحف البريطانى



شكل : (١١٩)
تصويرة من عمل محمد قاسم . سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م)
بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك



شكل : (١٢٠)
تصويرة من مرقعة (البوم) الأمير دارا شيكوه
سنة ١٠٤٠هـ (١٦٣٠م)
بمكتب الهند فى لندن



شكل : (١٢١)
تصويرة هندية مغولية القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) بمكتبة السلاطين باستانبول



شكل : (١٢٢)

صورة تركية عثمانية القرن العاشر الهجرى (١٦م)
بالمكتبة الأهلية باستنابول



شكل : (١٢٣)
صورة السلطان محمد الفاتح (محمد غازى فاتح) من مخطوطة تاريخ راشد



شكل : (١٢٤)
شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٣١هـ (٦٥١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (١٢٥)

اللوحة التأسيسية لمسجد ابن طولون بالقاهرة مصر سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨م)



شكل : (١٢٦)
شاهد قبر بالحفر البارز من مصر مؤرخ سنة ٢٥٠هـ (٨٦٤م)

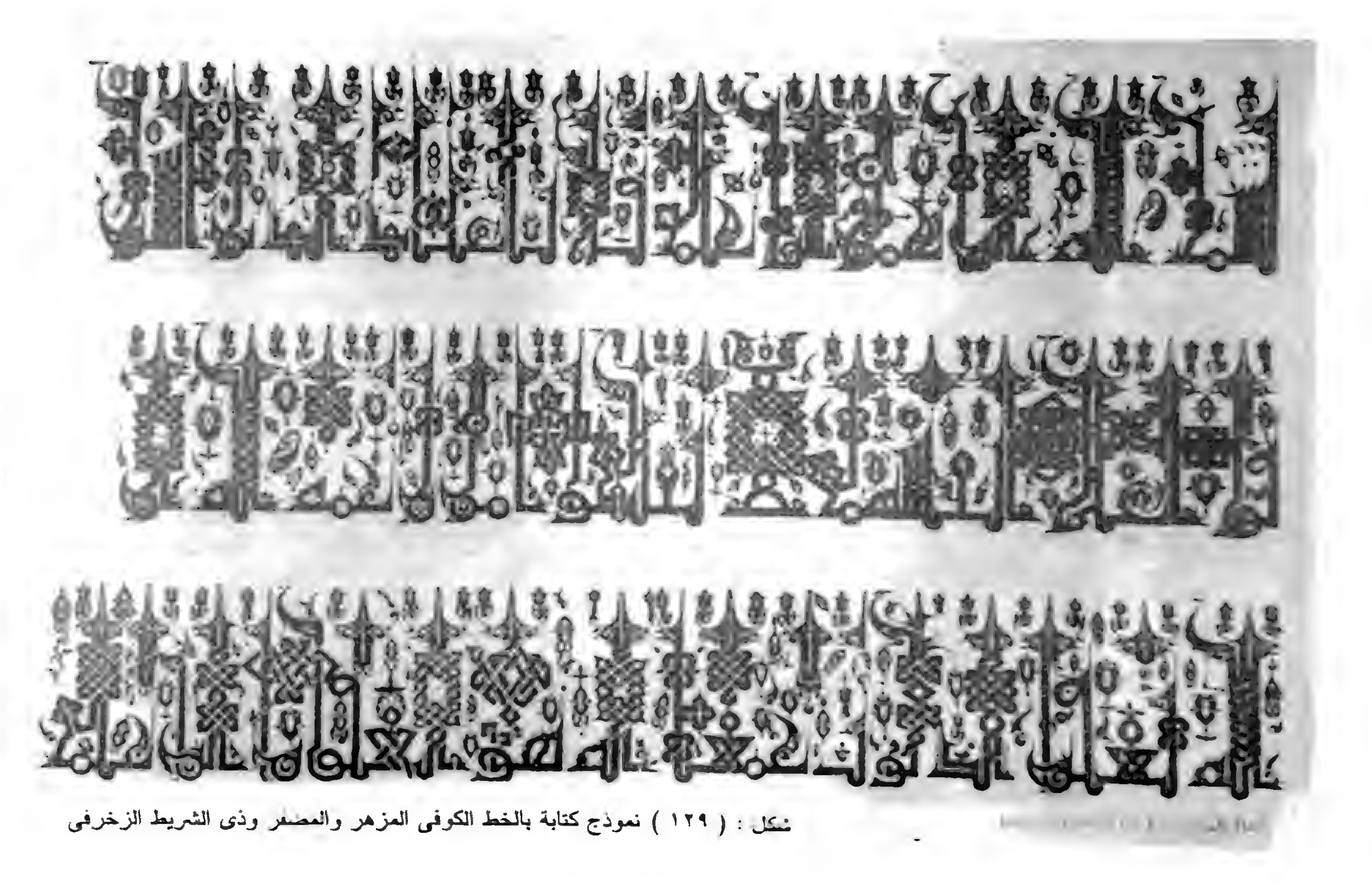


شكل : (١٢٧)

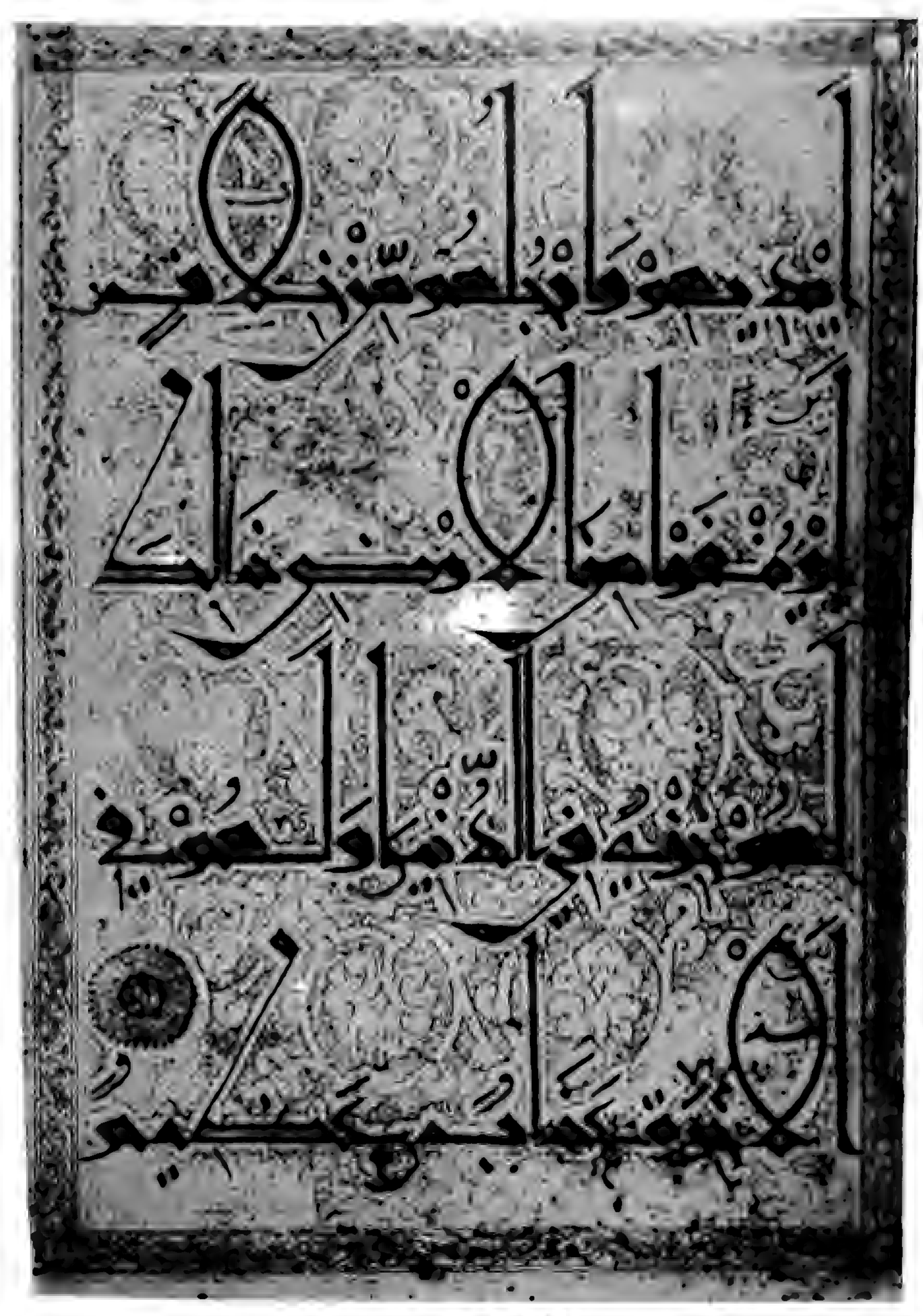
لوحة تأسيسية باسم بدر الجمالي مؤرخة سنة ٤٧٧ هـ (١٠٨٣م) . مصر



شكل : (١٢٨)
كتابة أثرية بالفسيفساء الرخامية بمسجد المؤيد بالقاهرة
مصر سنة ٨١٨ ـ ٨٢٣ هـ (١٤١٥ ـ ١٤٢٠ م)



شكل : (١٢٩) نموذج كتابة بالخط الكوفي المزهر والمضفر وذي الشريط الزخرفي

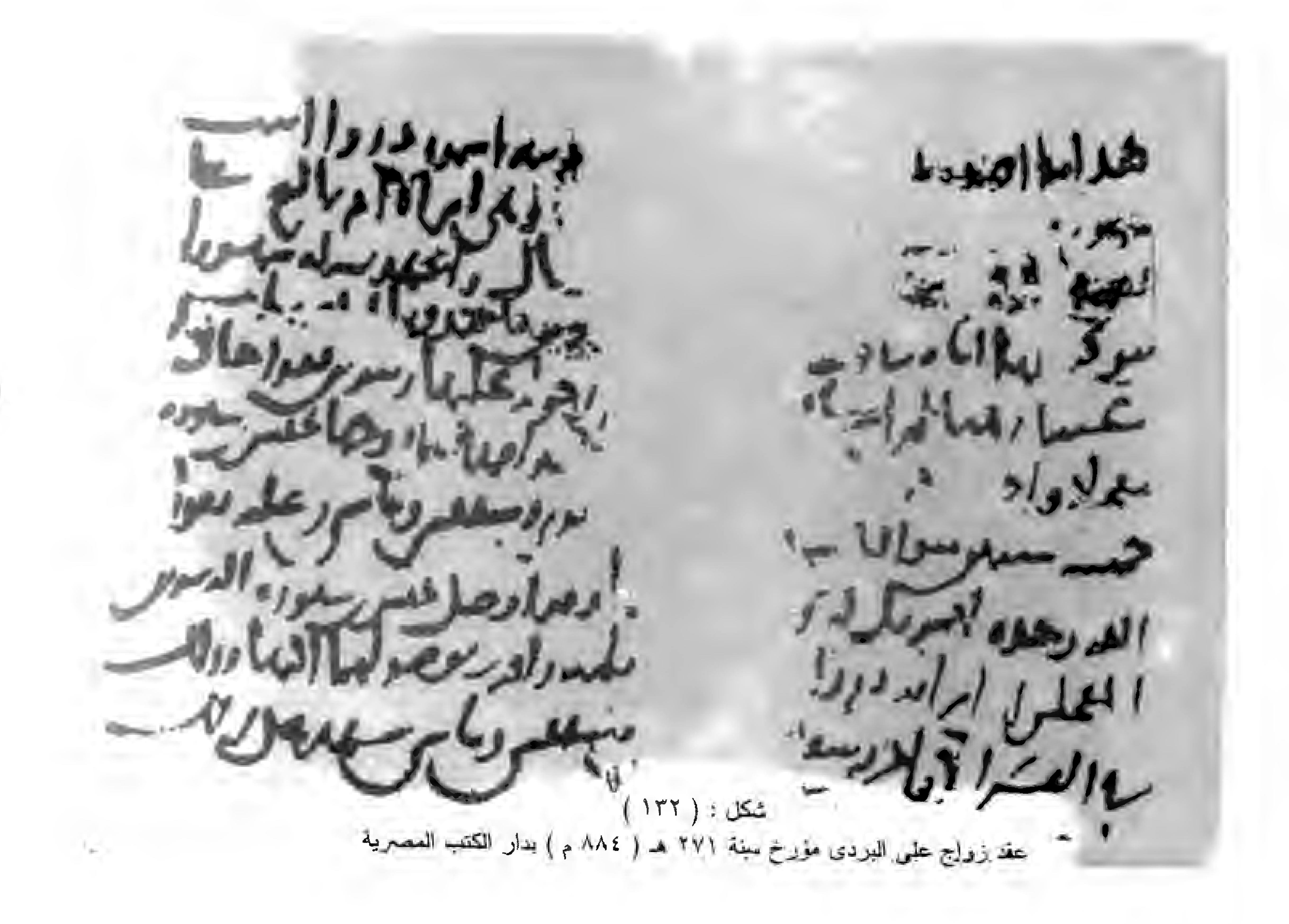


شكل : (١٣٠)
صفحة من مصحف شريف بكوفى المصـاحف
القرن الخـامس الهجرى (١١ م)

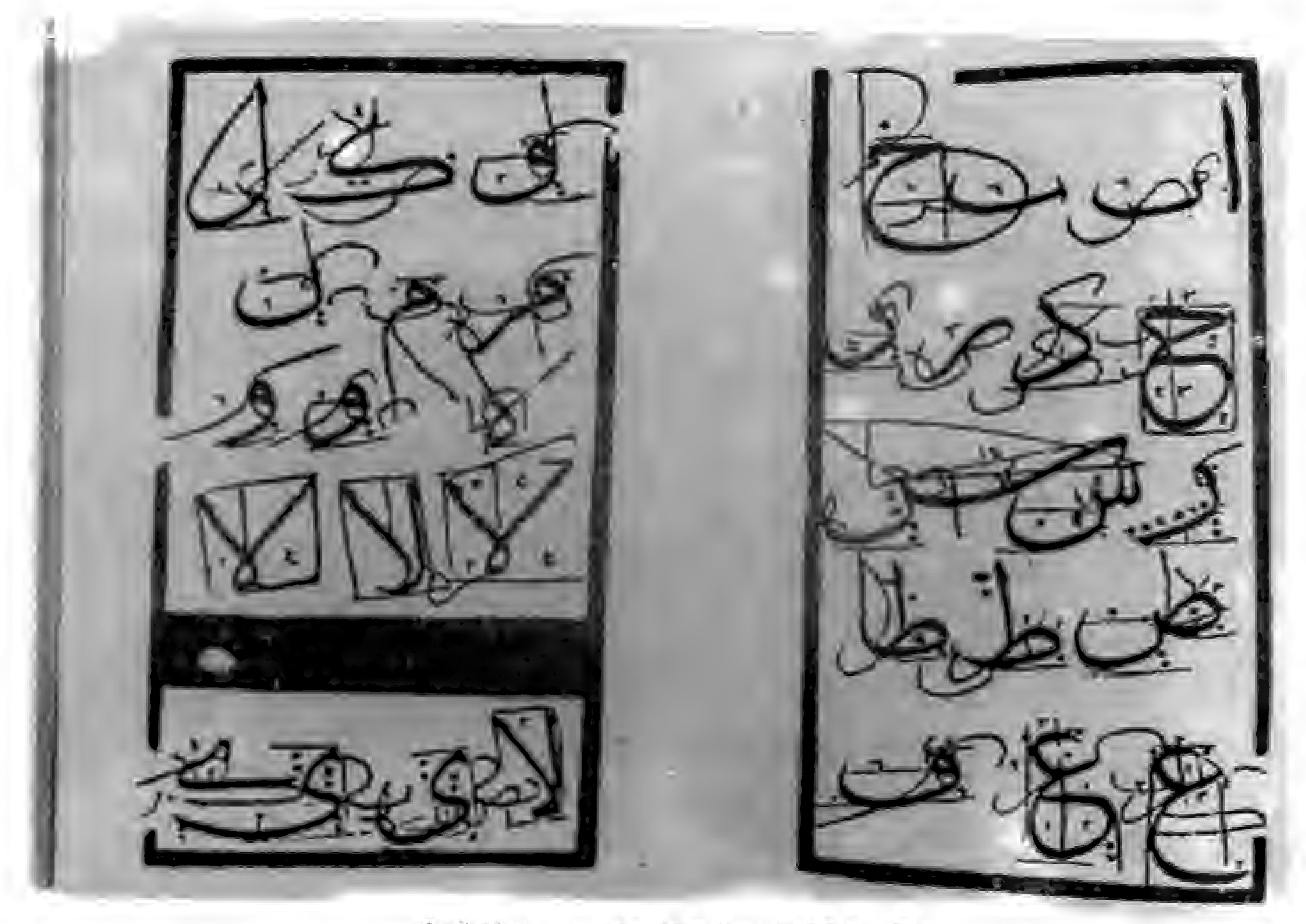


شكل : (١٣١)

صفحة من مصحف شريف بالخط الكوفى المغربى القرن السابع الهجرى (١٣ م)



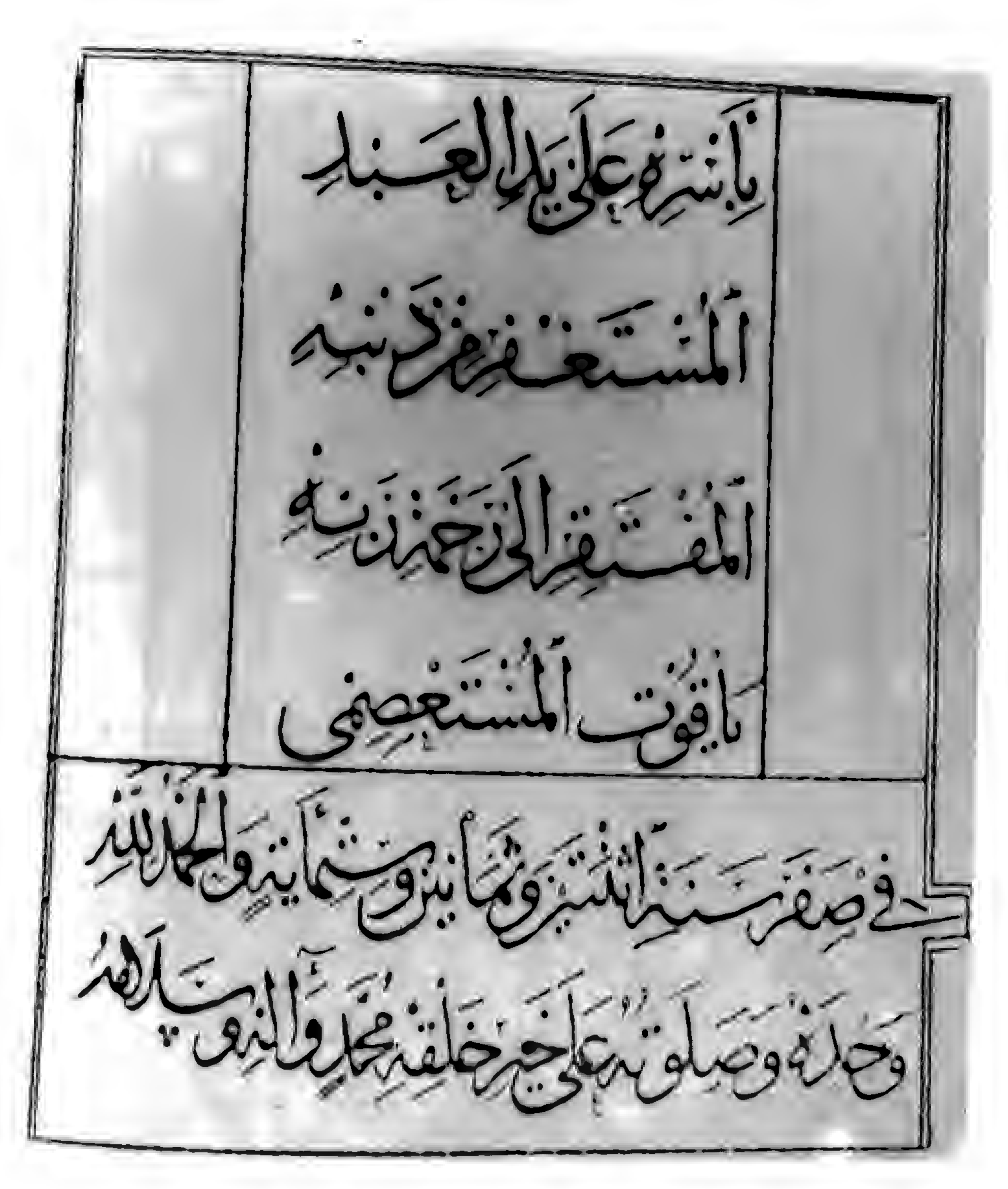
شكل : (١٣٢)
عقد زواج على البردى مؤرخ سنة ٢٧١ هـ (٨٨٤ م) بدار الكتب المصرية



شكل : (١٣٣) نموذج لخط ثلث حسب ميزان الخط

قال النبي صلى الله عليه
وسلم قيدوا العلم
بالكتاب
كتبه علي بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

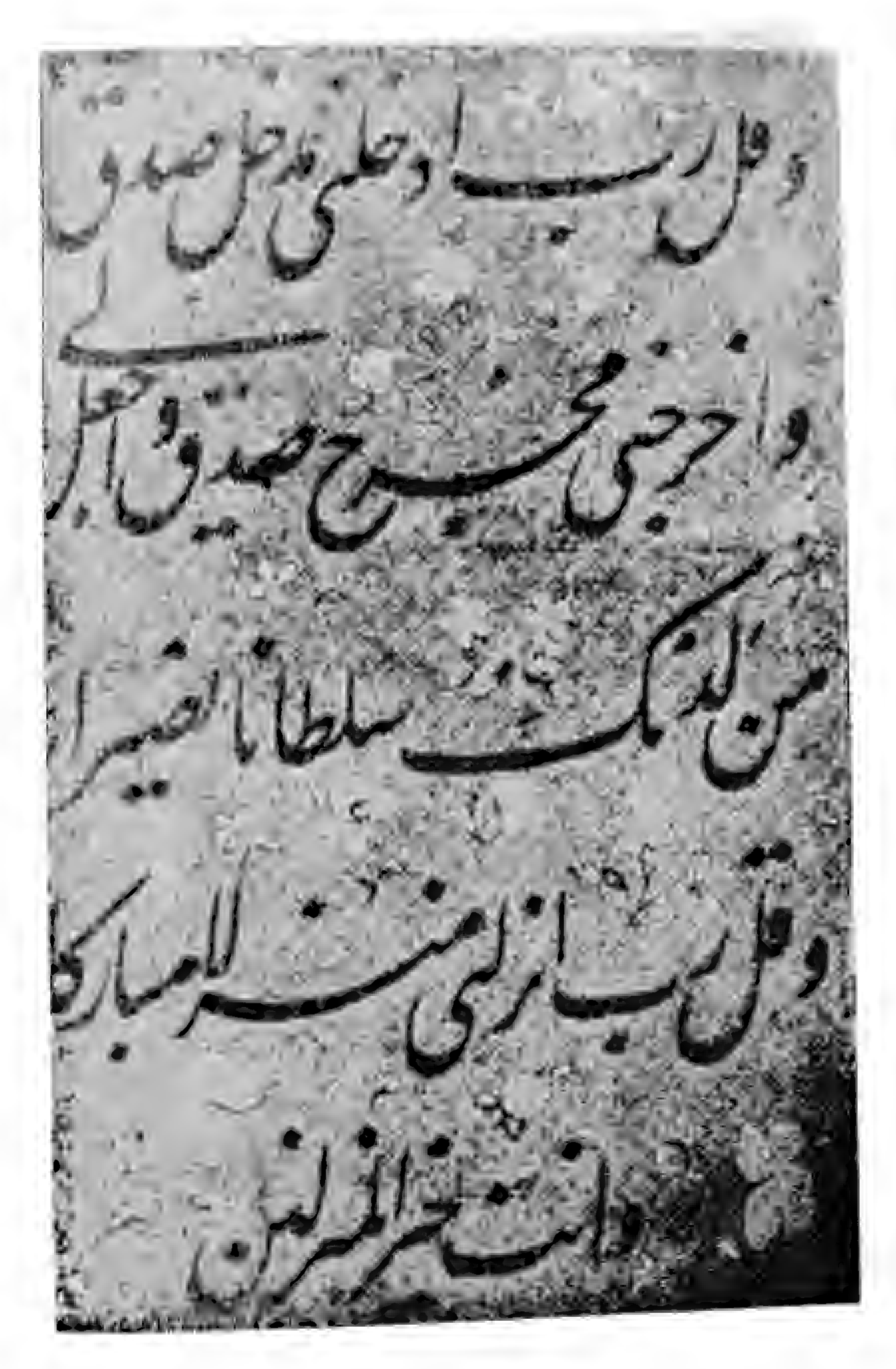
شكل :(١٣٤)
نموذج لخط ابن البواب بمتحف الأوقاف فى استانبول



شكل : (١٣٥)
نموذج لخط ياقوت المستعصمي بمتحف الأوقاف باستانبول



شكل : (١٣٦)
نموذج لخط ثلث جلى متقابل

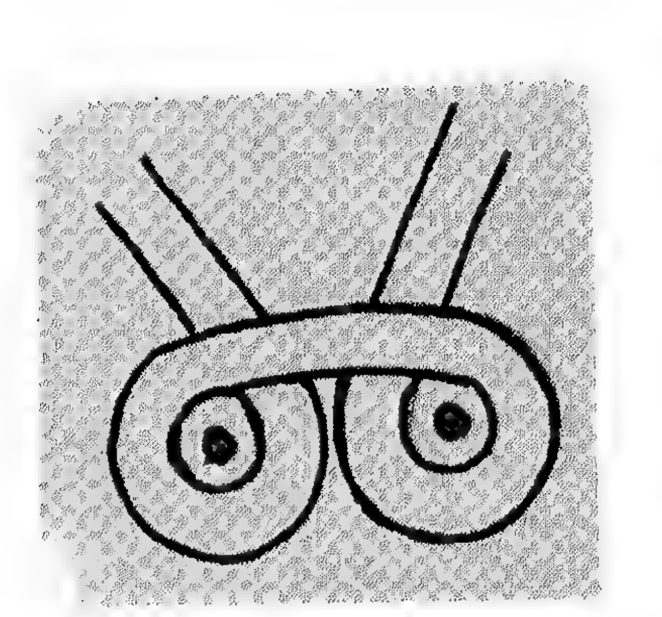


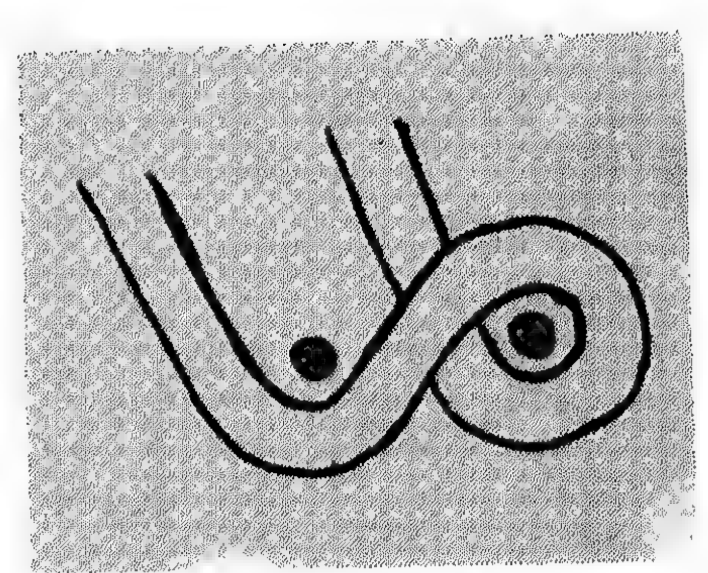
شكل : (١٣٧)
نموذج لخط النستعليق بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
الهند ـ القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م)



شكل : (١٣٨)
نموذج للخط الديوانى الجلى (الهمايونى)

شكل : (١٣٩)
طغراء السلطان سليمان القانونى





شكل : (١٤٠)
عقدة سنة وعقدة كورديس



شكل (١٤١)
سجادة مملوكية ـ القرن العـاشر الهجرى (١٦ م)



شكل (١٤٢)
جزء من سجادة مملوكية



شكل (١٤٣)
سجادة صلاة من الحرير بمتحف الجزيرة بالقاهرة من شمال غرب إيران
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٤٤)
سجادة إيرانية ـ القرن العاشر الهجرى (١٦م)



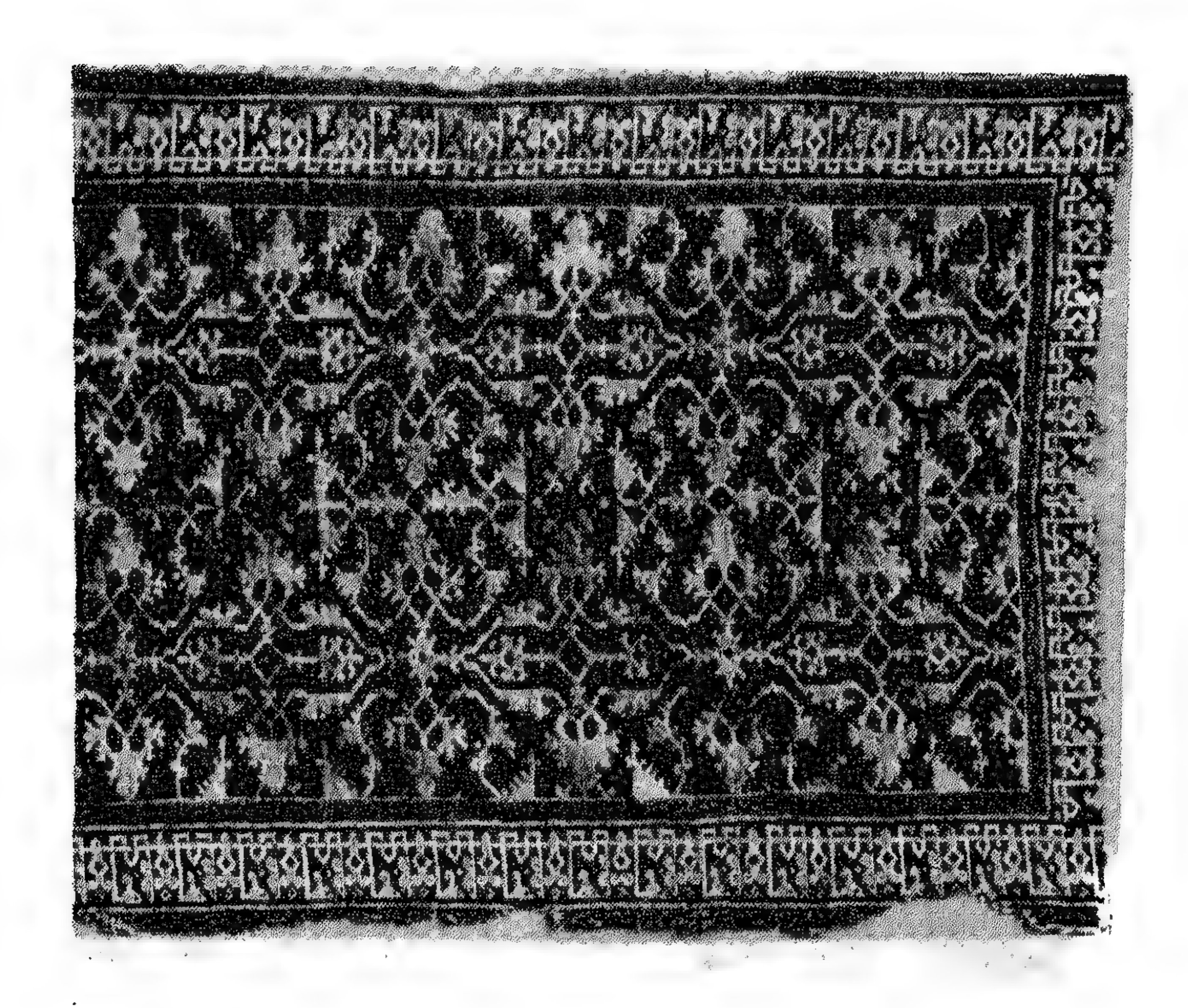
شكل (١٤٥)
سجادة إيرانية عليها كتابات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
إيران القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٤٦)
سجادة إيرانية من طراز الواق واق



شكل : (١٤٧)
سجادة صلاة من كورديس بآسيا الصغرى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



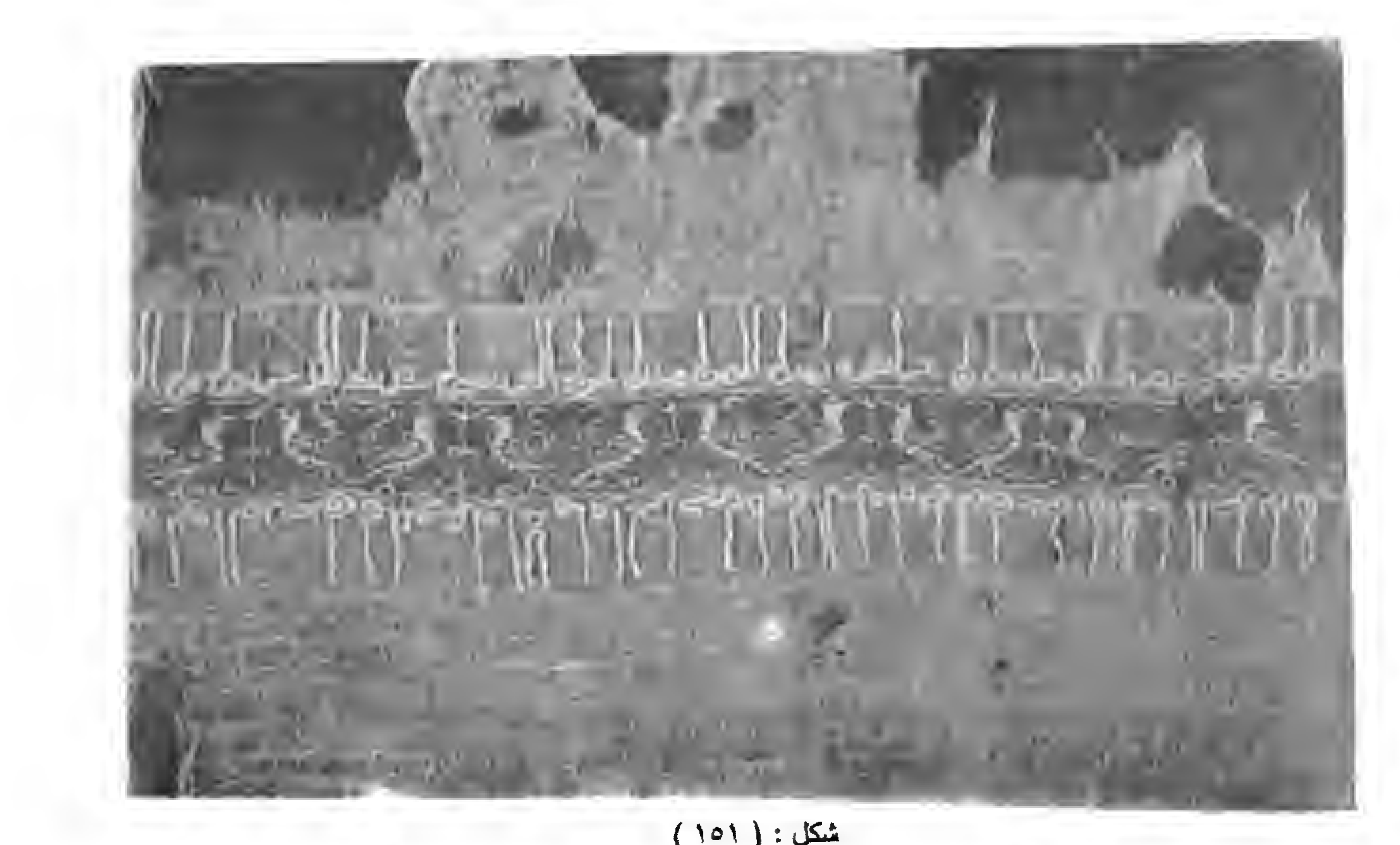
شكل (١٤٨)
سجادة تركية من طراز هولباين بالمتحف المترويوليتان فى نيويورك



شكل : (١٤٩)
عمامة باسم سمويل بن مرقس (أو صمويل بن موسى) مؤرخة سنة ٨٨ هـ (٧٠٦ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



(شكل : ١٥٠)
قطعة نسيج من مصر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
القرن الثانى الهجرى (٨ م)



شكل : (١٥١)

قطعة من النسيج الفاطمى باسم الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



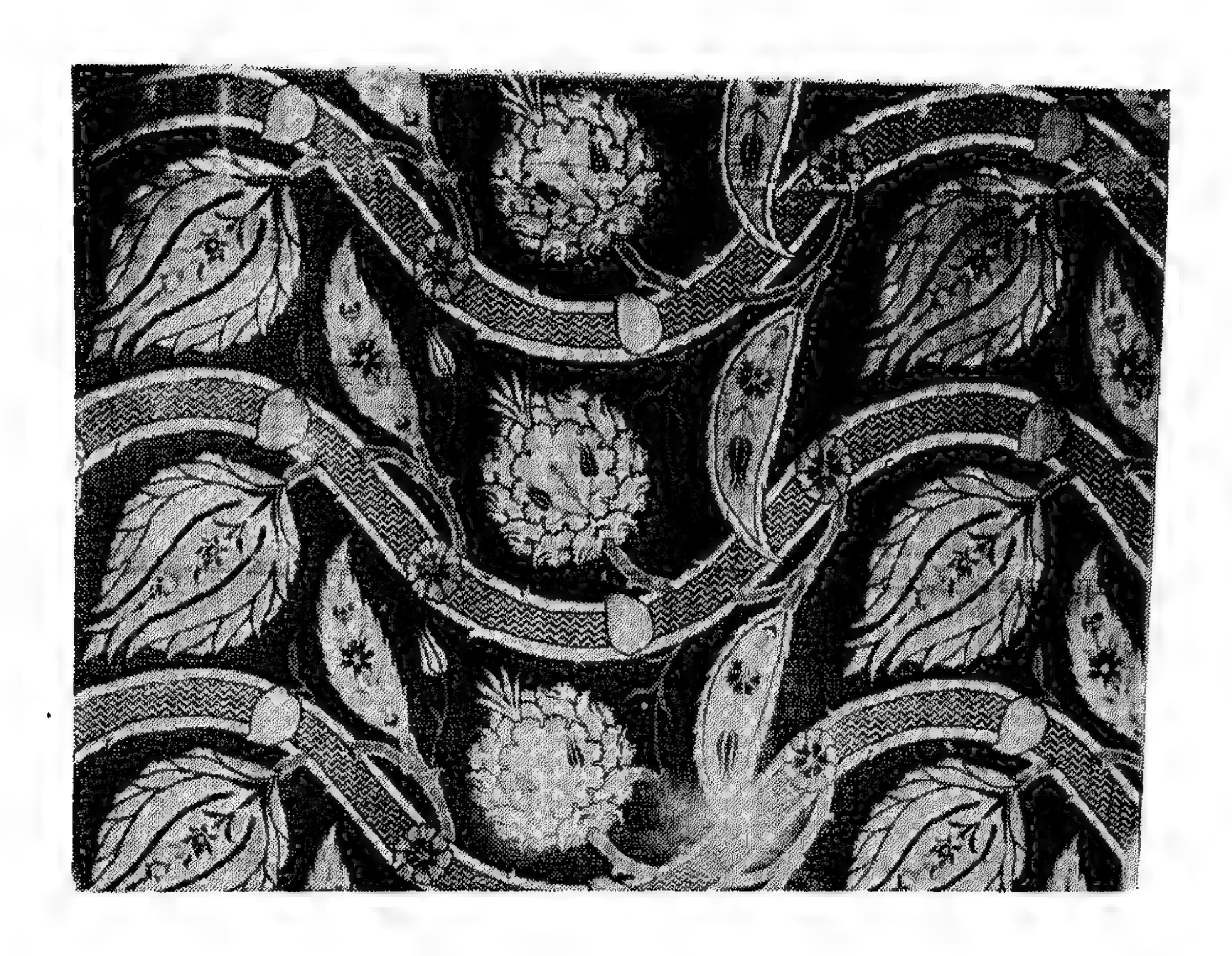
شكل : (١٥٢)
قطعة نسيج من الحرير من الأندلس بمتحف فيكتوريا والبرت فى لندن



شكل : (١٥٣)
قطعة من نسيج مملوكى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة - مصر



شكل : (١٥٤)
قطعة نسيج من الحرير من مصر أو الصين عليها اسم الناصر محمد قلاوون



شكل : (١٥٥)
قطعة نسيج تركى عثمانى ـ القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٥٦)
نسيج تركى عثمانى عبارة عن غطاء سرج حصان
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٥٧)

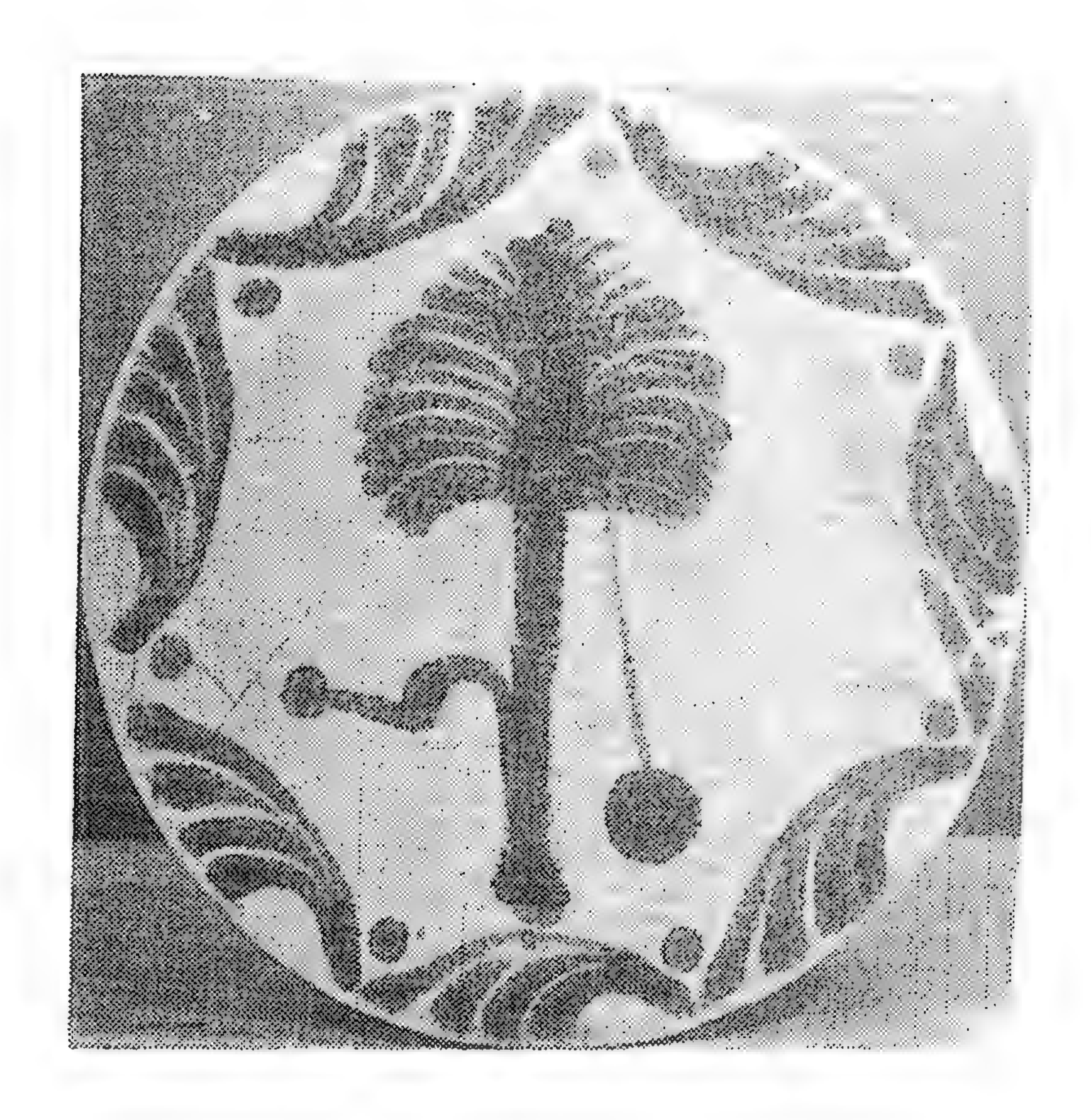
كسوة ضريح السيد البدوى بطنطا مؤرخة سنة ١٢٨٣ هـ (١٨٦٦ م) مصر



شكل : (١٥٨)

نسيج إيرانى محلى بخيوط معدنية بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

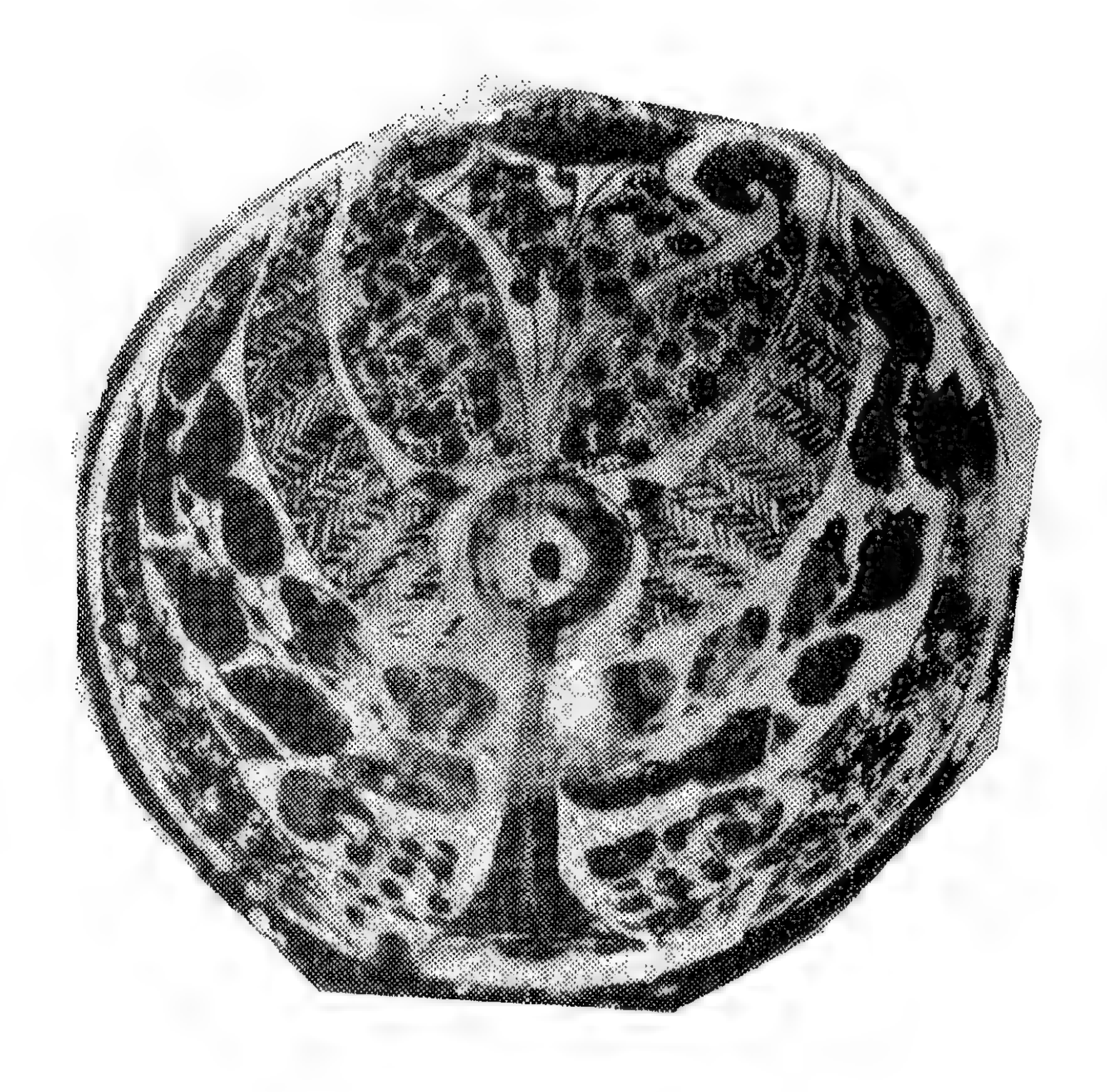
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٥٩)
صحن من الخزف الايرانى بمتحف طهران
إيران القرن الرابع الهجرى (١٠م)



شكل : (١٦٠)
صحن من الخزف من عمل صالح
إيران القرن الرابع الهجرى (١٠ م) عن Pope



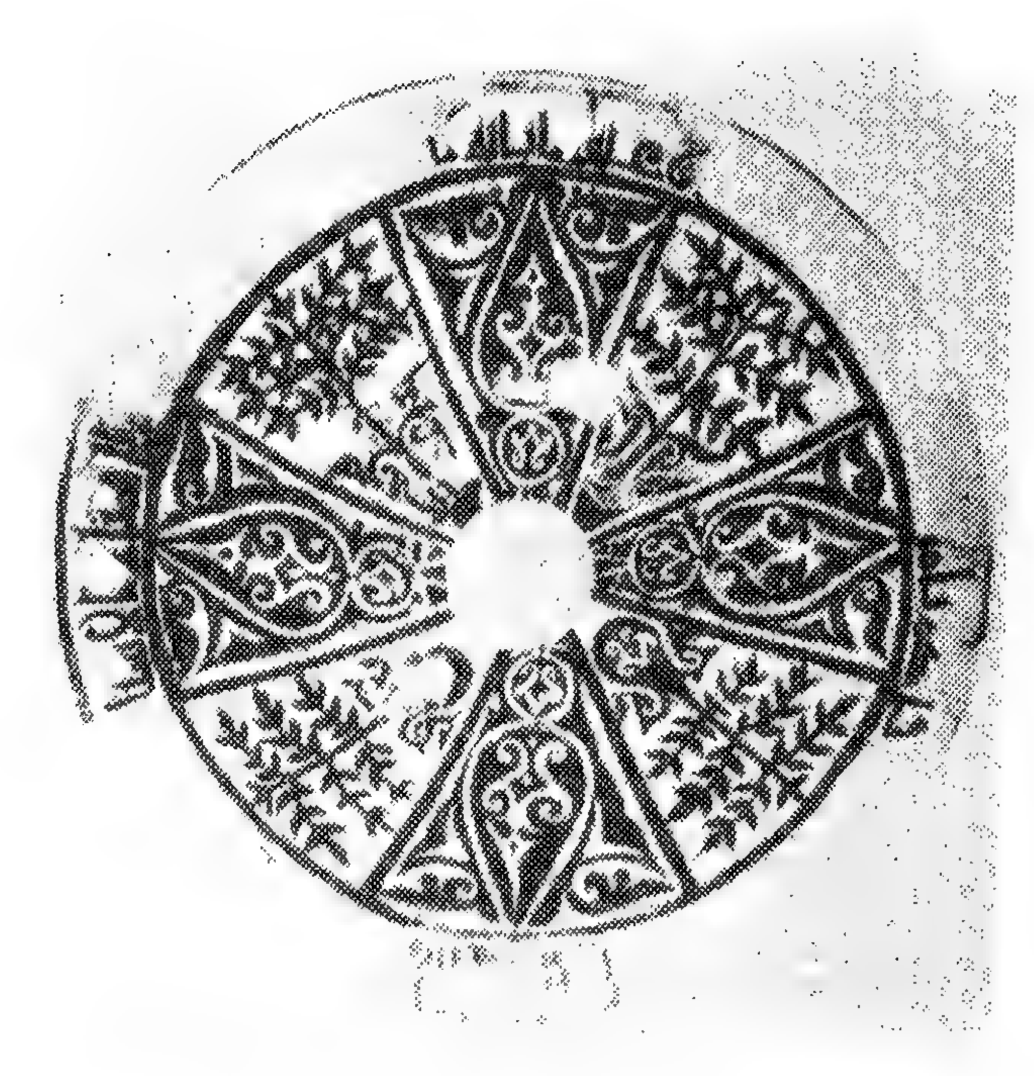
شكل : (١٦١)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز سامرا
بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك
القرن الثالث الهجرى (٩ م)



شكل : (١٦٢)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من إيران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
القرن الرابع الهجرى (١٠ م)



شكل : (١٦٣)
صحن من الخزف ذى البريق المعدني من العصر الفاطمى
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

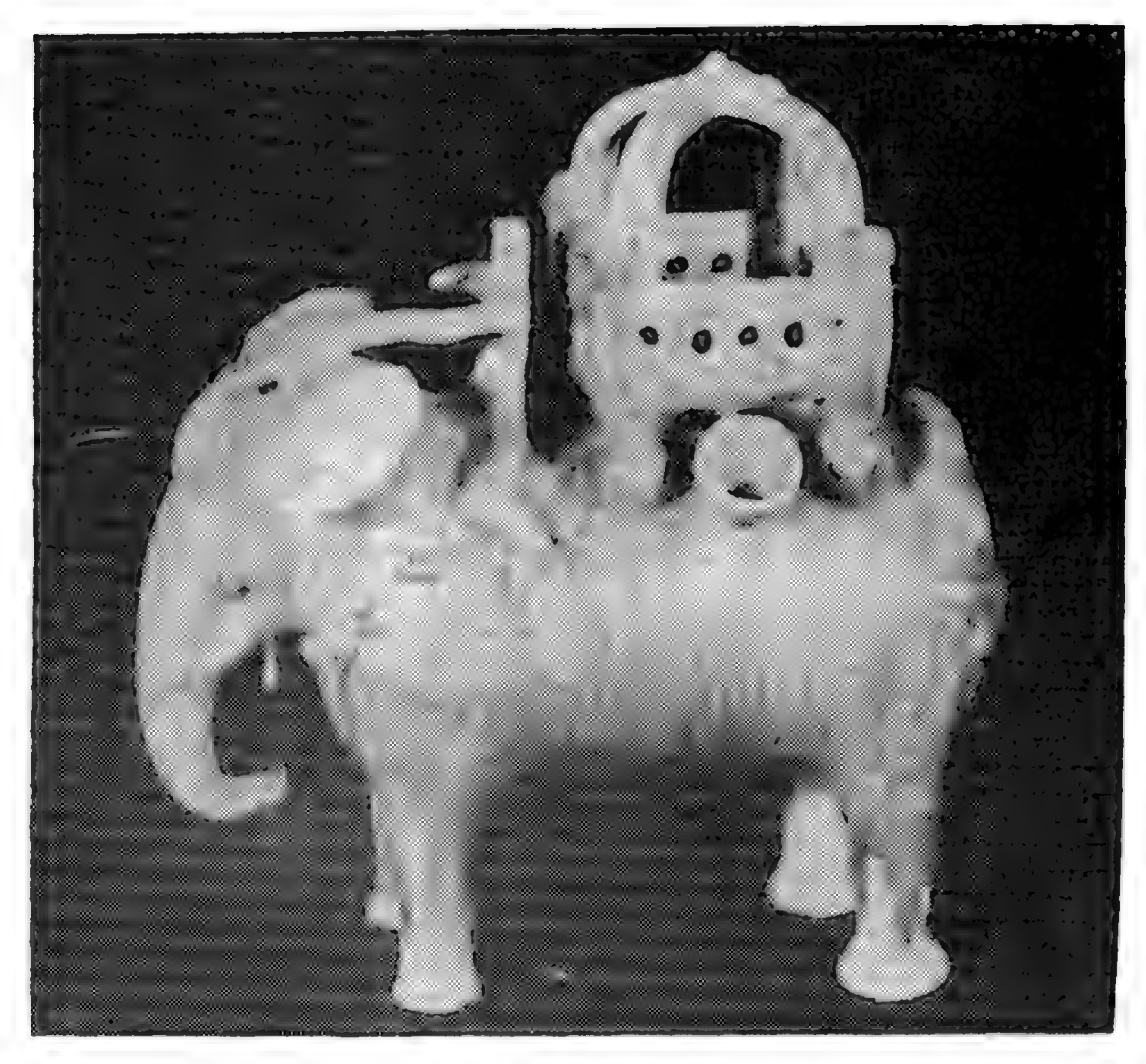


شكل : (١٦٤)

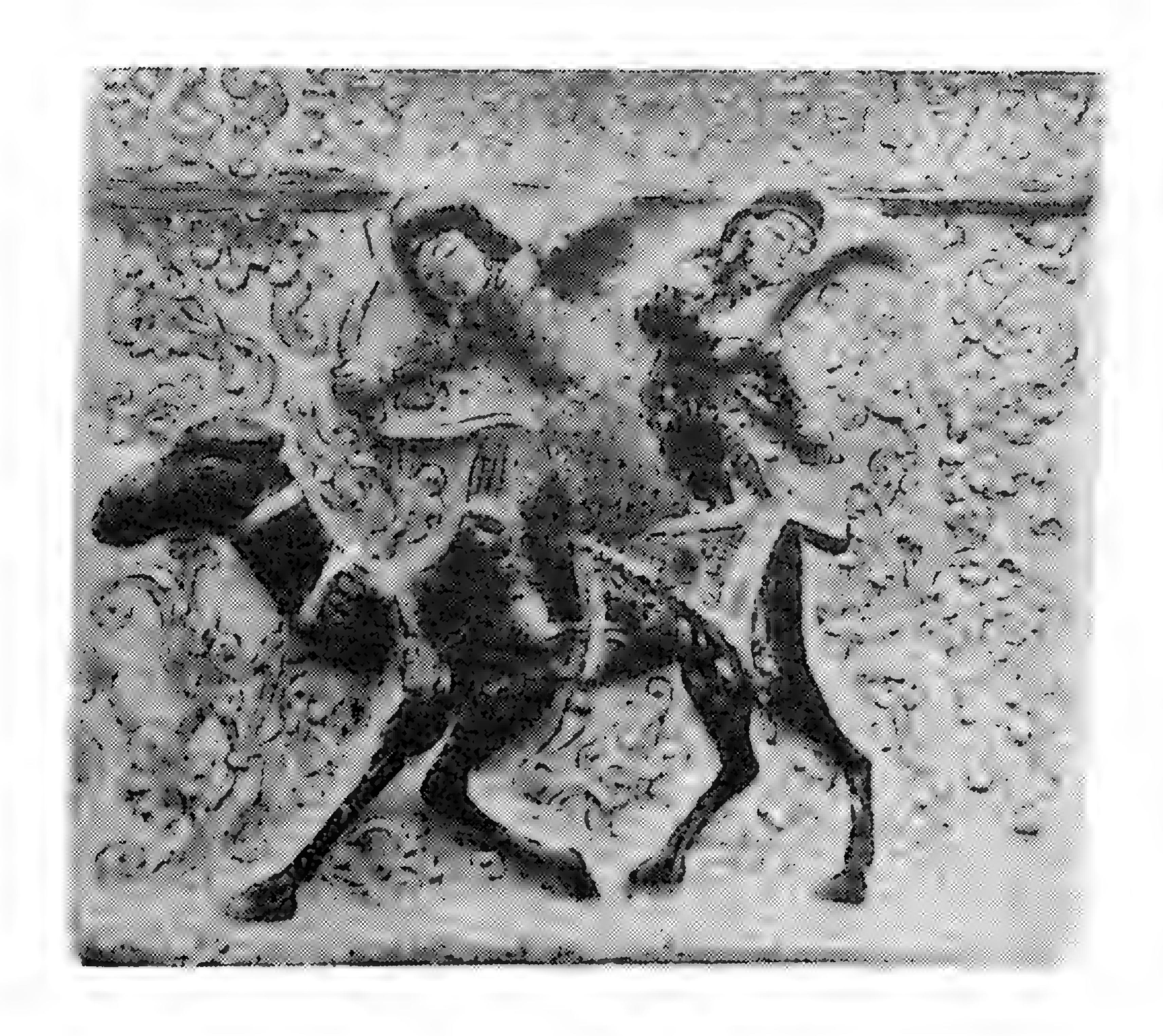
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى باسم غبن
بمتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة



شكل : (١٦٥)
صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٦٦)
شمعدان من الخزف من إيران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة
القرن الخامس الهجرى (١١ م)



شكل : (١٦٧)
بلاطة من الخزف بزخارف مذهبة من إيران
القرن السابع الهجرى (١٣ م) عن Pope



شكل : (١٦٨)

إناء من الفخار المطلى بالمينا باسم السيفى قرجى . مصر

القرن الثامن الهجرى (١٤ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٦٩)
بلاطة من الخزف التركى العثمانى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة
القرن العاشر الهجرى (١٦ م)



شكل : (١٧٠)
بلاطة من الخزف ذى البريق المعدنى عليها كتابة بارزة من إيران
بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة



شكل : (١٧١)
قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز الحمراء من الأندلس
القرن الثامن الهجرى (١٤ م)



شكل : (١٧٢)
شباك قلة من الفخار من مصر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٧٣)
إبريق مروان بن محمد من البرونز من العصر الأموى
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٧٤)

مطرقة باب من العصر السلجوقى . إيران



شكل : (١٧٥)
شمعدان من النحاس من إيران بمتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة



شكل : (١٧٦)
قدر من البرونز من إيران مؤرخة سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م)
بمتحف الهرميتاج



شكل : (١٧٧)
رقبة شمعدان من النحاس من مصر باسم كتبغا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٧٨)
كرسى الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



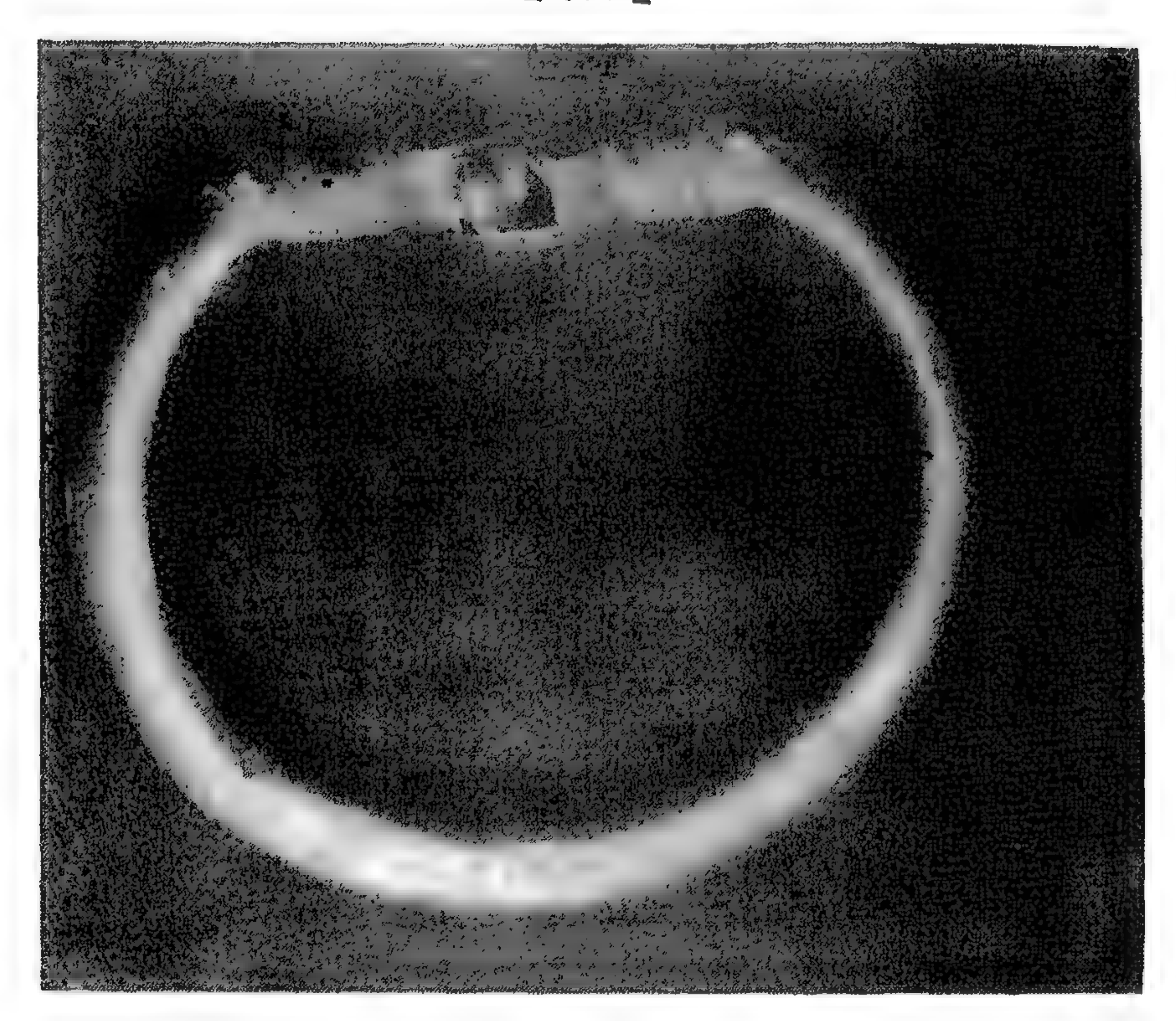
شكل : (١٧٩)
صندوق ربعة مملوكى من الخشب المصفح بالنحاس من مصر
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



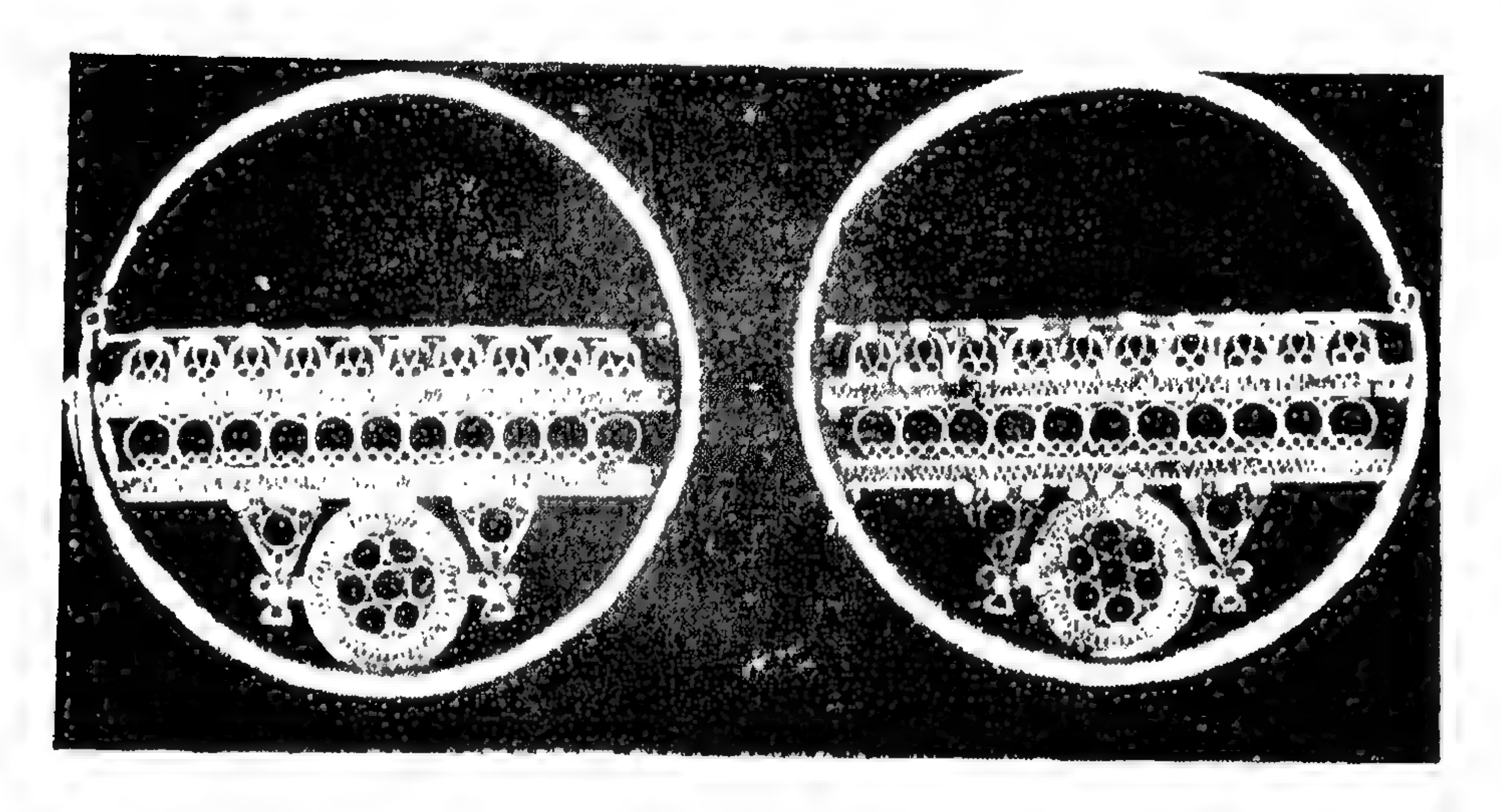
شكل : (١٨٠)
تنور من مدرسة السلطان حسن بالقاهرة
بمتحف الفن الإسـلامى بالقـاهرة



شكل : (١٨١)
اسطرلاب من صنع محمد بن أبى بكر الأصفهانى مؤرخ بسنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)



شكل : (١٨٢)
سوار من الذهب . مصر القرن الخامس الهجرى (١١م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٨٣)
قرط من الذهب . مصر القرن السابع الهجرى (١٣م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

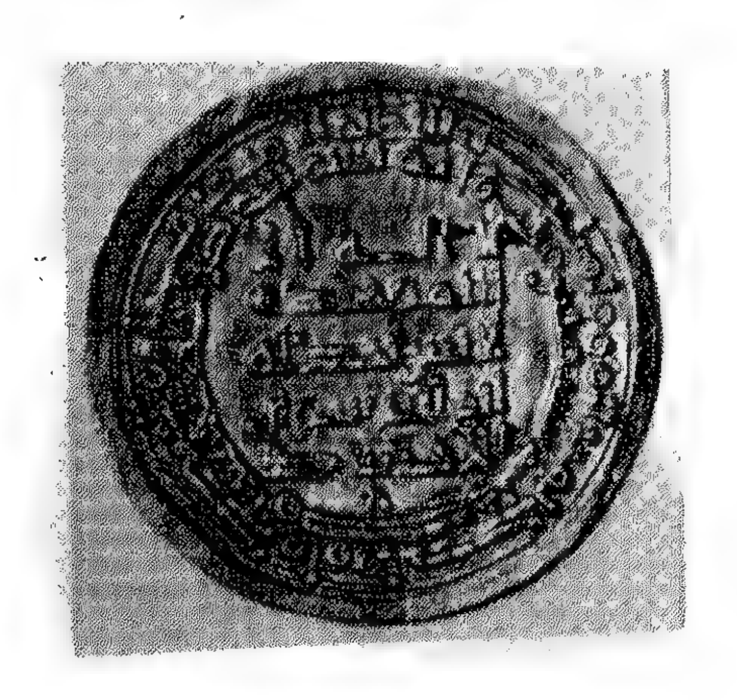




شكل : (١٨٤)
دينار مؤرخ سنة ١٢٠هـ (٧٣٧م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

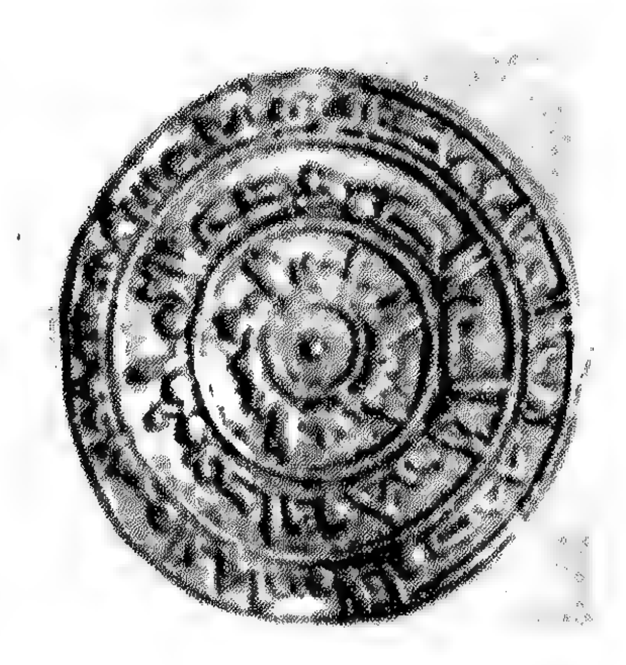
شكل : (١٨٥)
دينار ضرب سنة ١٣٩ هـ (٧٥٦م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة





شكل : (١٨٦)
دينار باسم المعتمد على الله وخمارويه
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

شكل : (١٨٧)
دينار اخشيدى باسم أبو القسم بن الاخشيد مؤرخ سنة ٣٣٦ هـ (٩٤٧ م)
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة





شكل : (١٨٨)

دينار فاطمى باسم المعز لدين الله مؤرخ سنة ٣٦٥ هـ (٩٧٥ م)
بمتحف الفن الإسـلامى بالقـاهرة

شكل : (١٨٩)

دينار مملوكى باسم السلطان قلاوون بمتحف الفن الإسـلامى بالقـاهرة



شكل : (١٩٠)

عملة باسم المستعصم بالله أمير المؤمنين بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (١٩١)
عملة باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف . بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



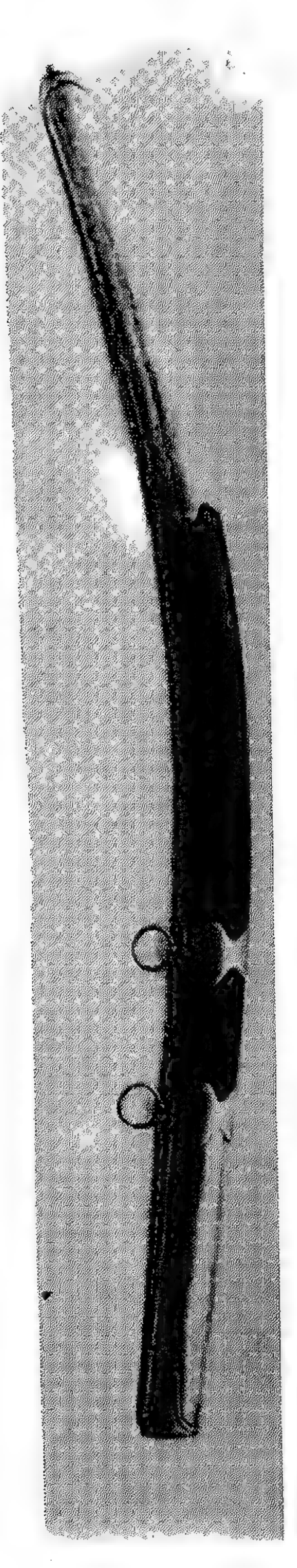
شكل : (١٩٢)
صنجة زجاجية لوزن المسكوكات الإسلامية . بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



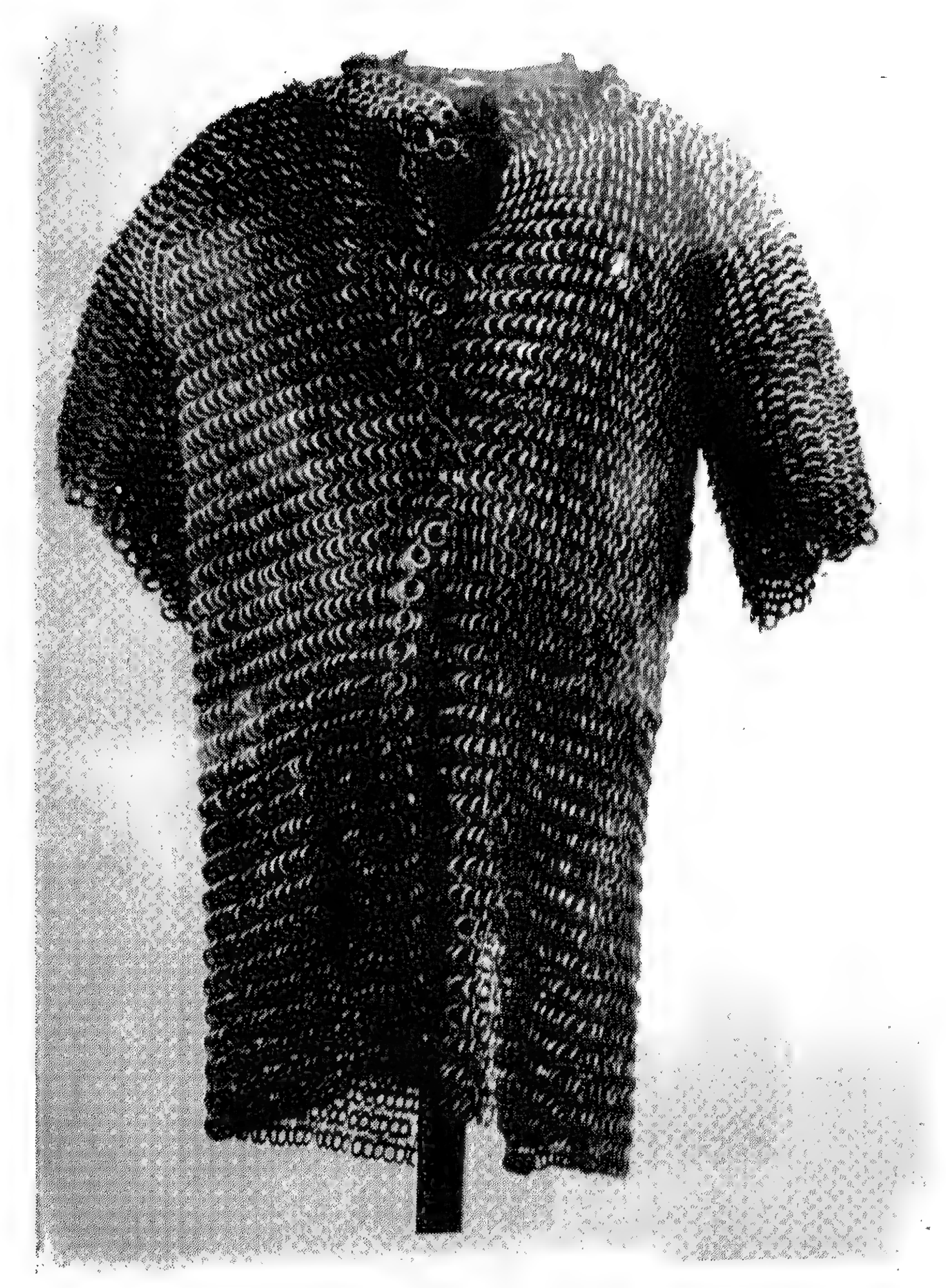
شكل : (١٩٣)
سيف الناصر محمد بن قلاوون . بمتحف طوبقابى سراى باستانبول



شكل : (١٩٤)
صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون (شكل ١٩٣) .
بمتحف طوبقابى سراى باستانبول



شكل : (١٩٥)
غمد سيف الناصر محمد بن قلاوون (شكل ١٩٣) .
بمتحف طوبقابى سراى باستانبول



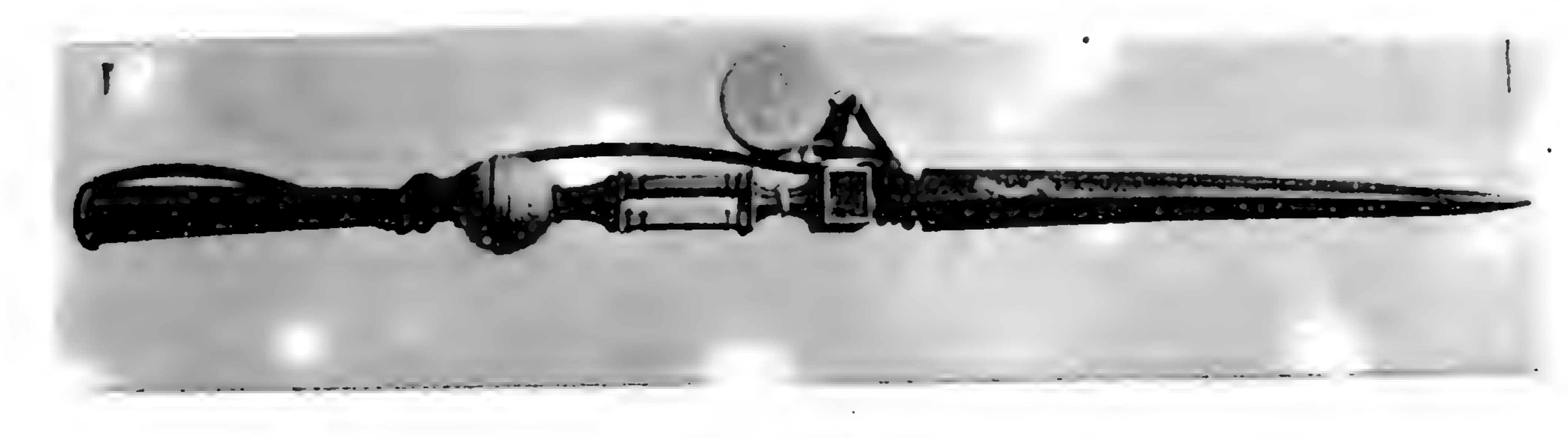
شكل : (١٩٦)
زرد مملوكى طويل من مصر بالمتحف العسكرى فيِ استانبول



شكل : (١٩٧)
ترس تركى عثمانى . بالمتحف العسكرى فى استانبول



شكل : (١٩٨)
رمح ينسب إلى السلطان طومان باى . بمتحف الهرميتاج فى لنينجراد



شكل : (١٩٩)
صورة مكبرة لنصل الرمح المنسوب إلى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨) .
بمتحف الهرميتاج فى لنينجراد



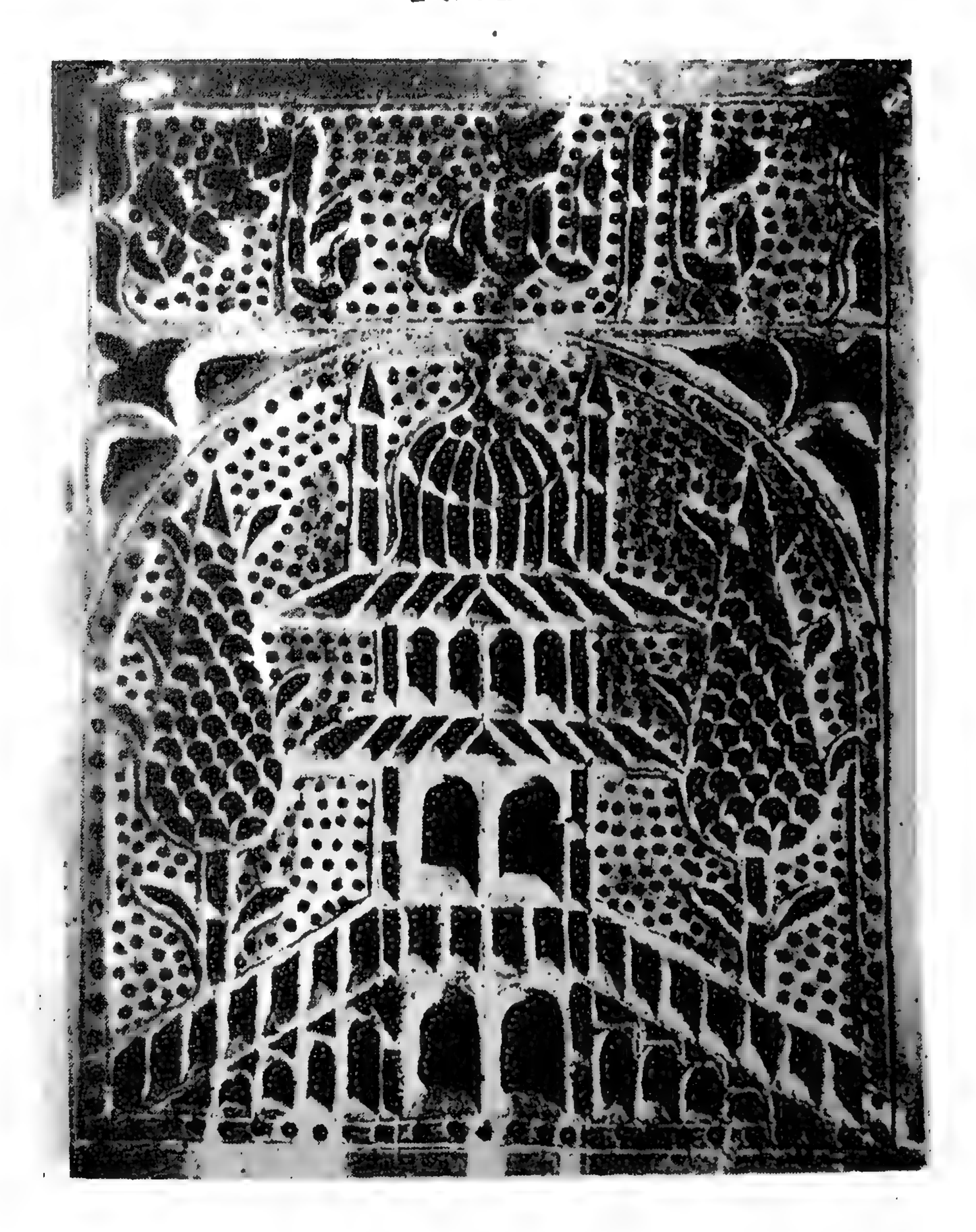
شكل : (٢٠٠)
نصل رمح إيرانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م) بمتحف طوبقابى
سراى باستنابول



شكل : (٢٠١)
طبر من الهند بالمتحف العسكرى فى استانبول



شكل : (٢٠٢)
خنجر من عمان (بجنوب شرق الجزيرة العربية) . القرن الثالث عشر الهجرى
(١٩م)



شكل (٢٠٣)
نافذة من الجص المعشق بالزجاج من مصر فى العصر العثمانى .
بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل : (٢٠٤)
كأس من الزجاج ذى البريق المعدنى . مصر سنة ١٥٥هـ (٧٧٢م) .
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل : (٢٠٥)
مشكاة مملوكية باسم السلطان حسن . مصر سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٢م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (٢٠٦)
مشكاة مملوكية باسم قانى باى الجركس من مصر ، بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



شكل : (٢٠٧)
كأس فاطمية من الزجاج من كؤوس القديسة هدويج . بمتحف امستردام



شكل : (٢٠٨)
ابريق فاطمى من البلور الصخرى من مصر . بمتحف اللوفر فى باريس



شكل : (٢٠٩)
كأس فاطمية من البلور الصخرى من مصر . بمتحف تاريخ الفنون فى فيينا



شكل : (٢١٠)
لوح أموى من الخشب بزخارف بارزة من مصر . بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

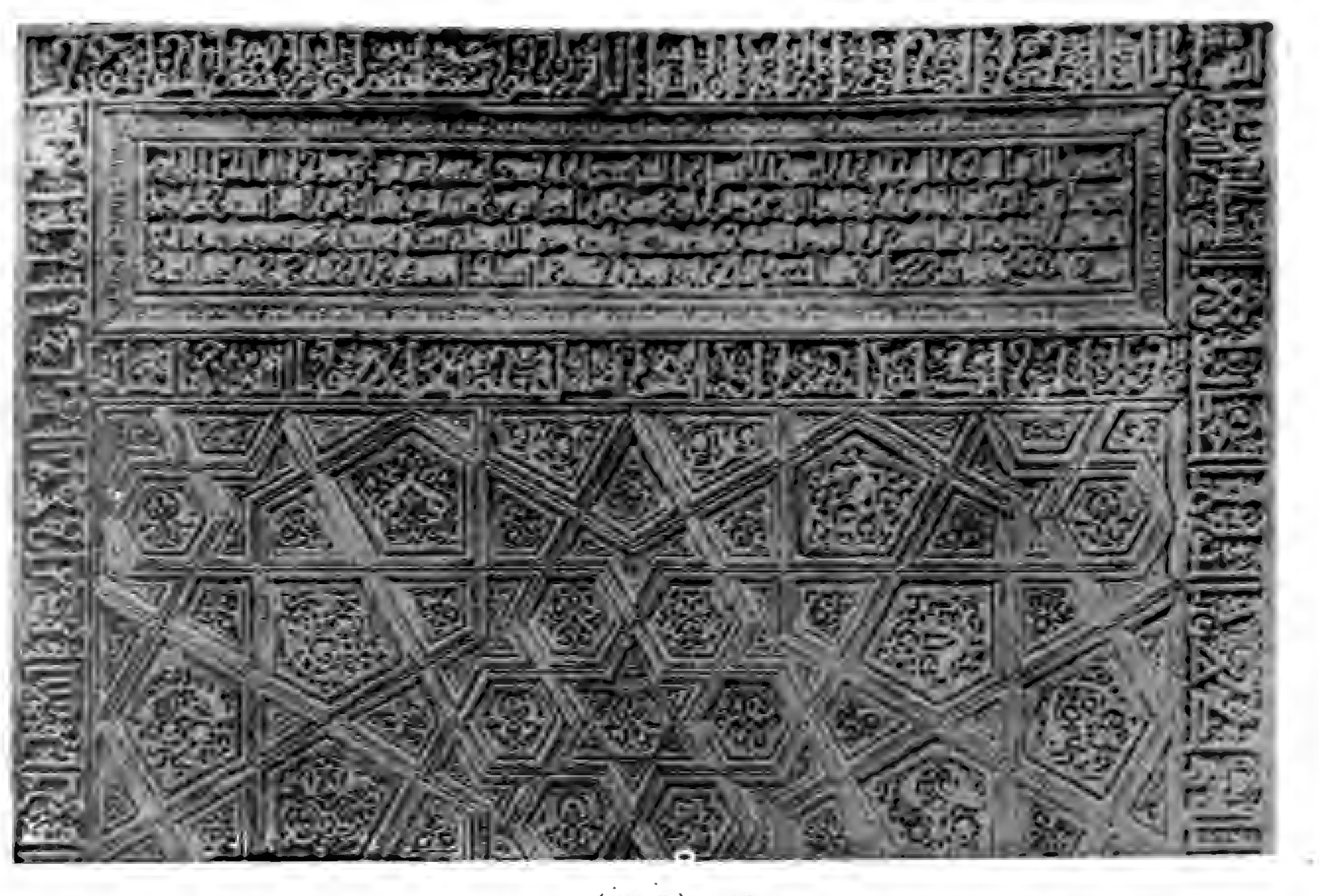


شكل : (٢١١)
طبلية أحد الاعمدة بجامع عمرو بن العاص بمصر . من العصر العباسى



شكل : (٢١٢)

تفاصيل من إفريز فاطمى من الخشب من بيمارستان قلاوون .
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة



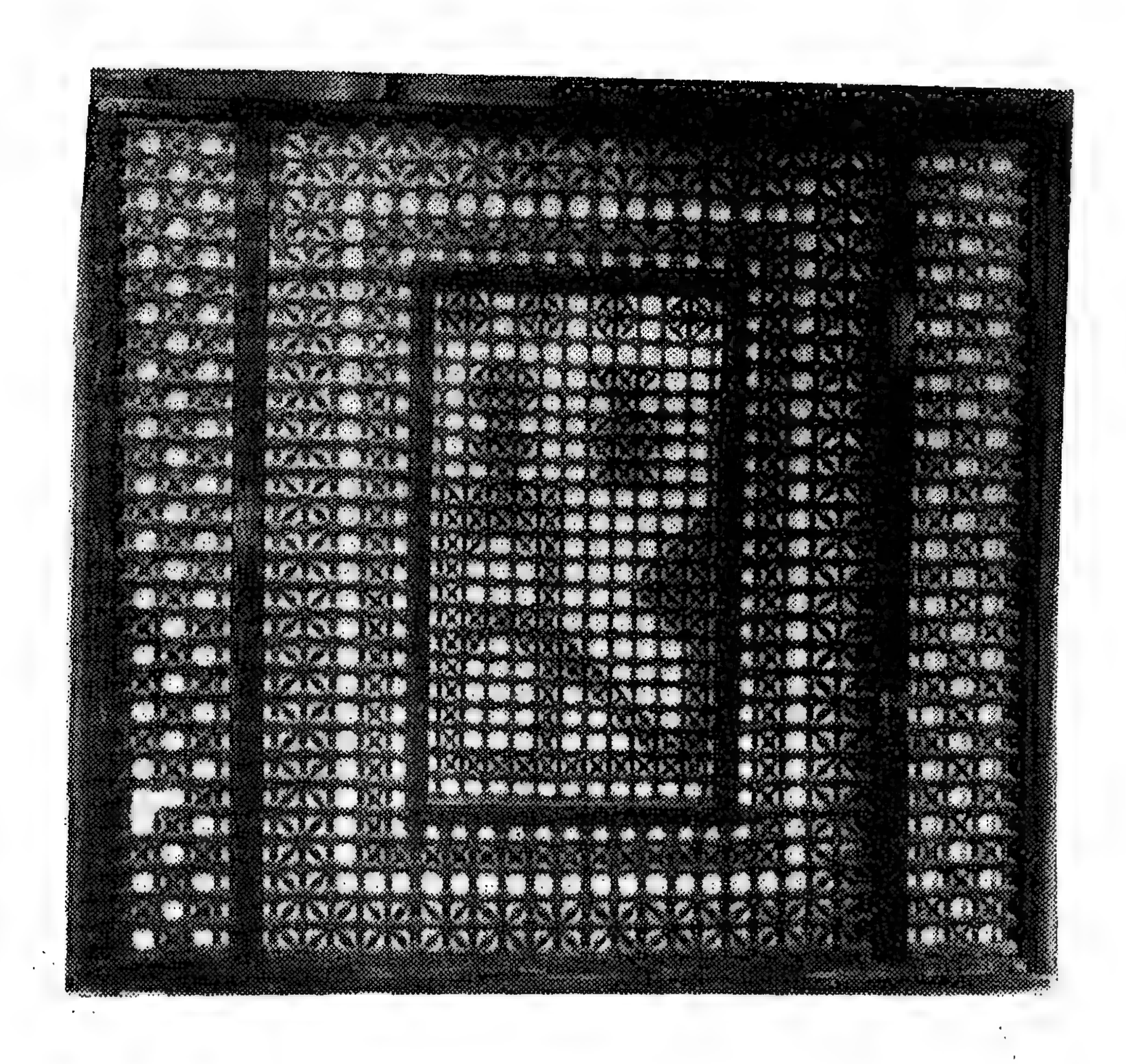
شكل : (٢١٣)

تفاصيل من تابوت الإمام الشافعي المؤرخ سنة ٥٧٤هـ (١١٧٨م) بالقاهرة . مصر

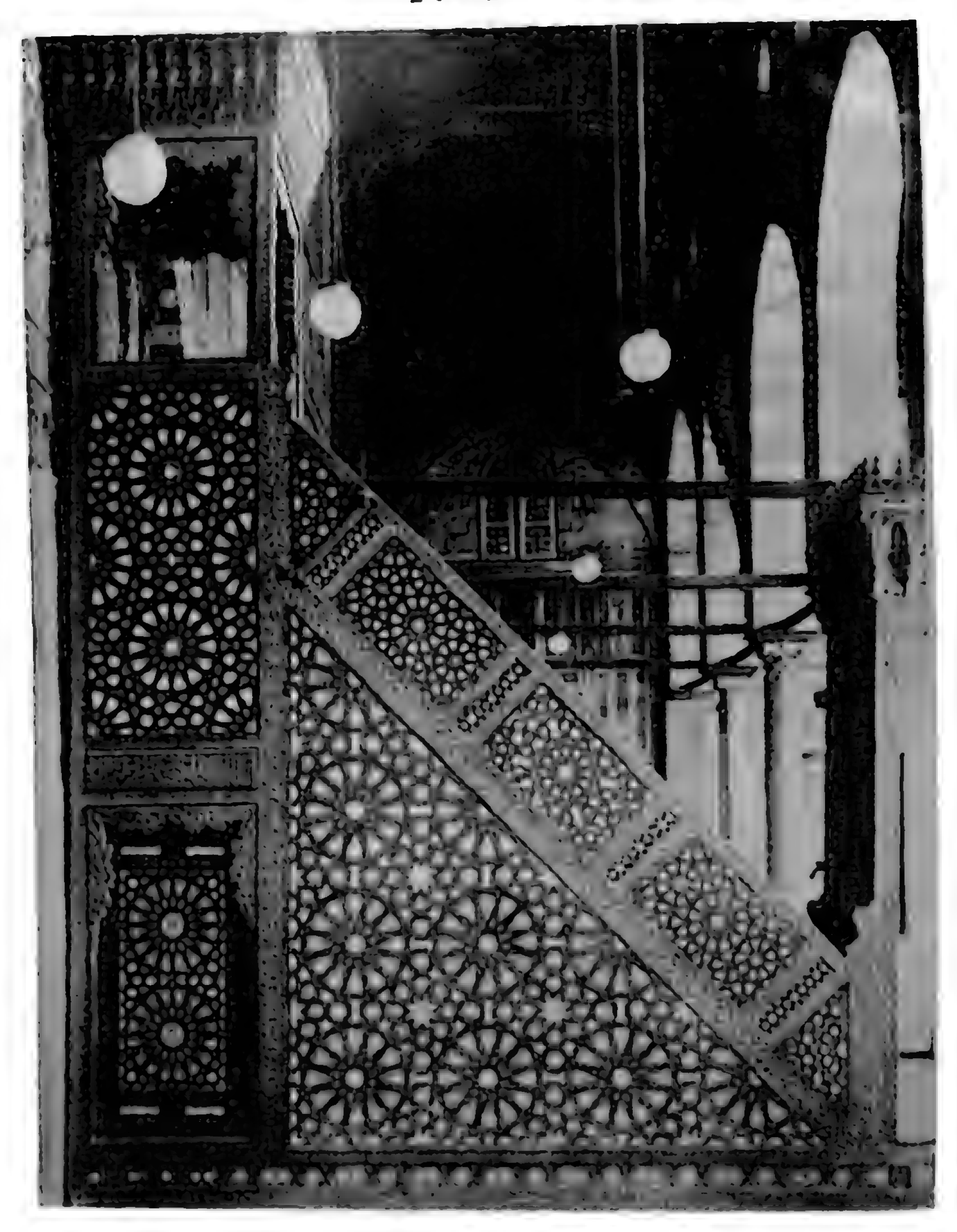


شكل : (٢١٤)

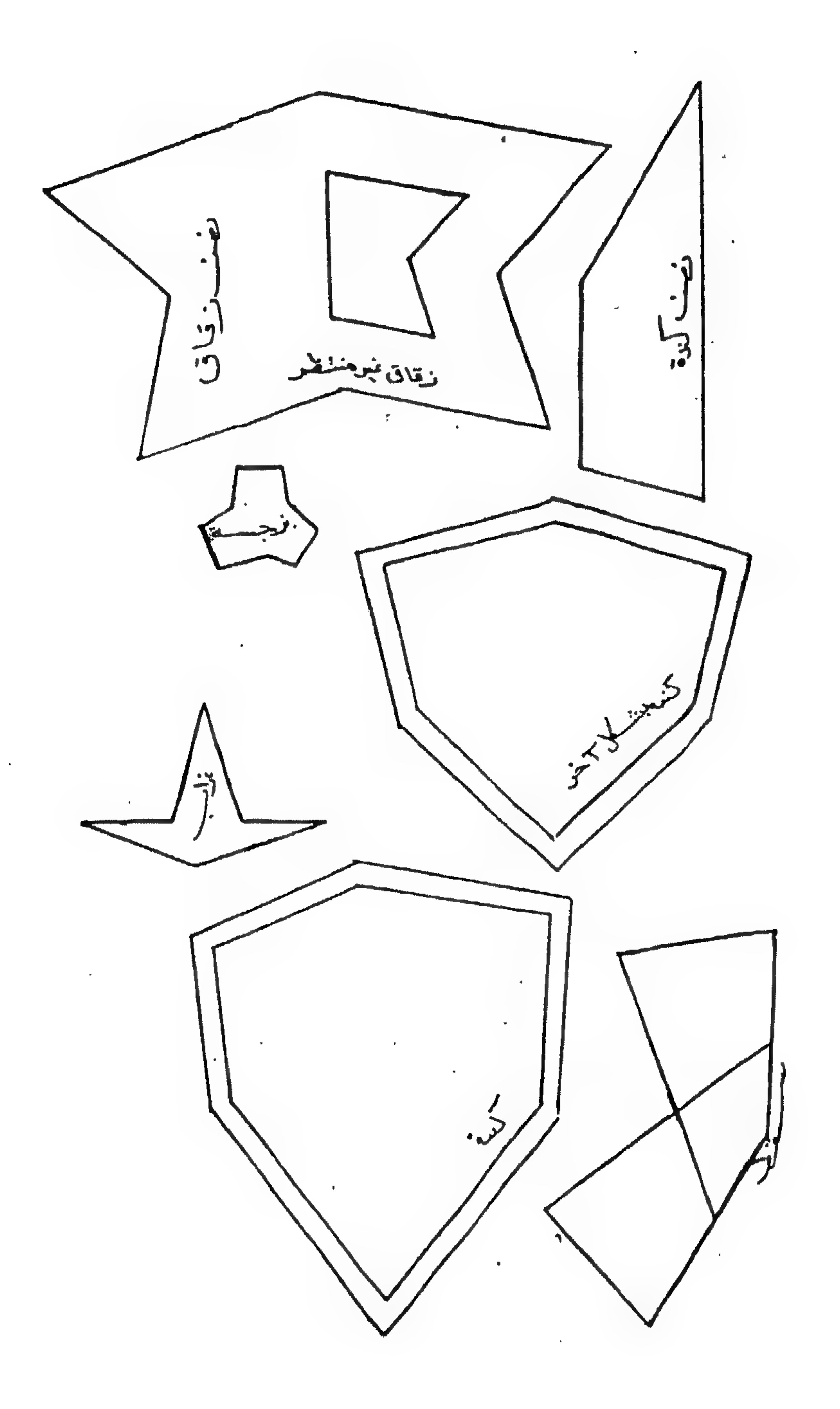
تفاصيل من تابوت الإمام الحسين بالقاهرة من [illegible] القرن السابع الهجرى (١٣م)
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

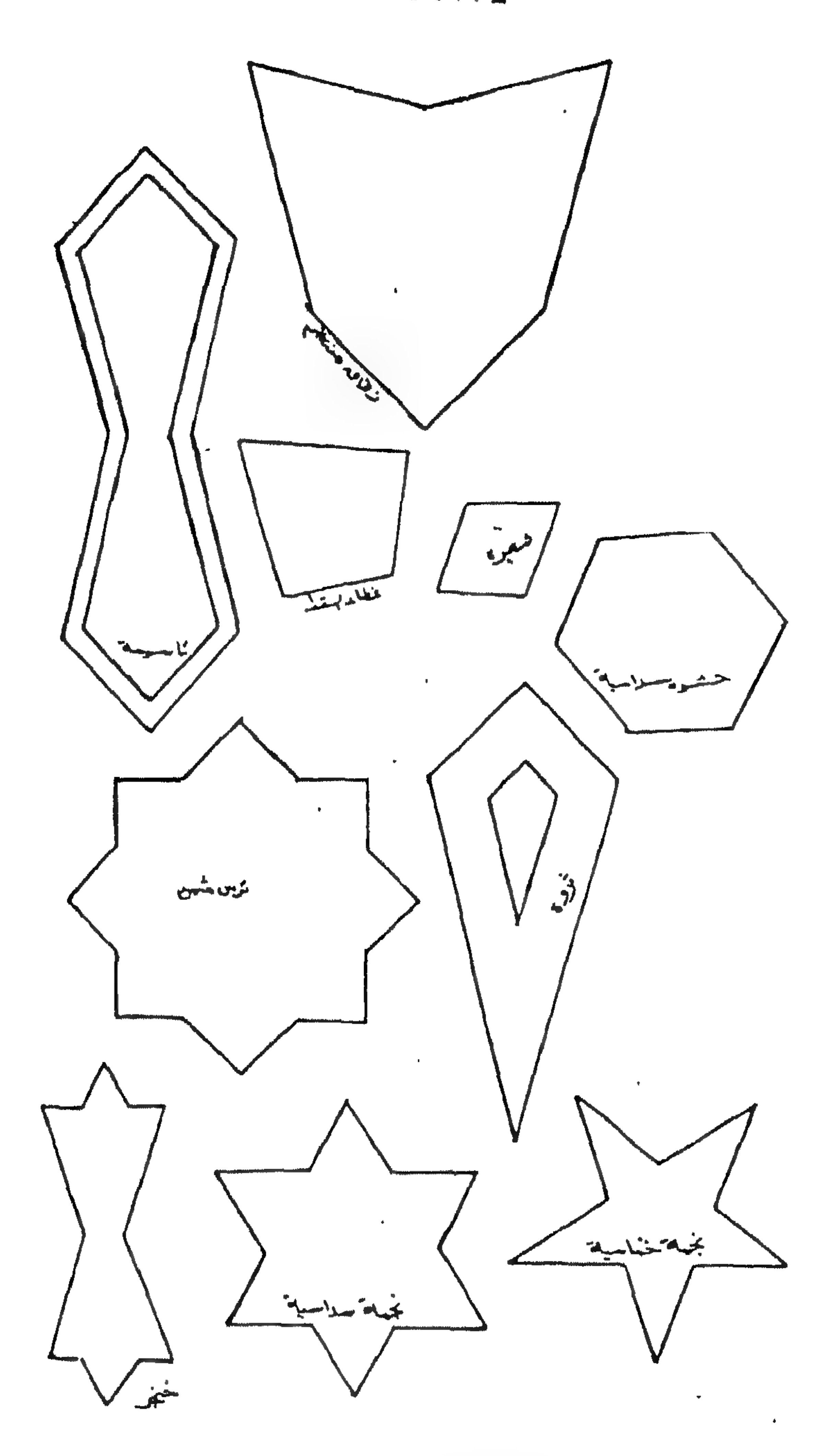


شكل : (٢١٥)
خشب خرط مملوكي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل : (٢١٦)
منبر مسجد المؤيد بالقاهرة





شكل : (٢١٧)
أشكال تمثل الحشوات الخشبية التى تؤلف الطبق النجمى ومتعلقاته .



شكل : (٢١٨)
كرسى مصحف (رحل) من الخشب مؤرخ سنة ٧٦١هـ (١٣٦٠م)
من غرب التركستان بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك

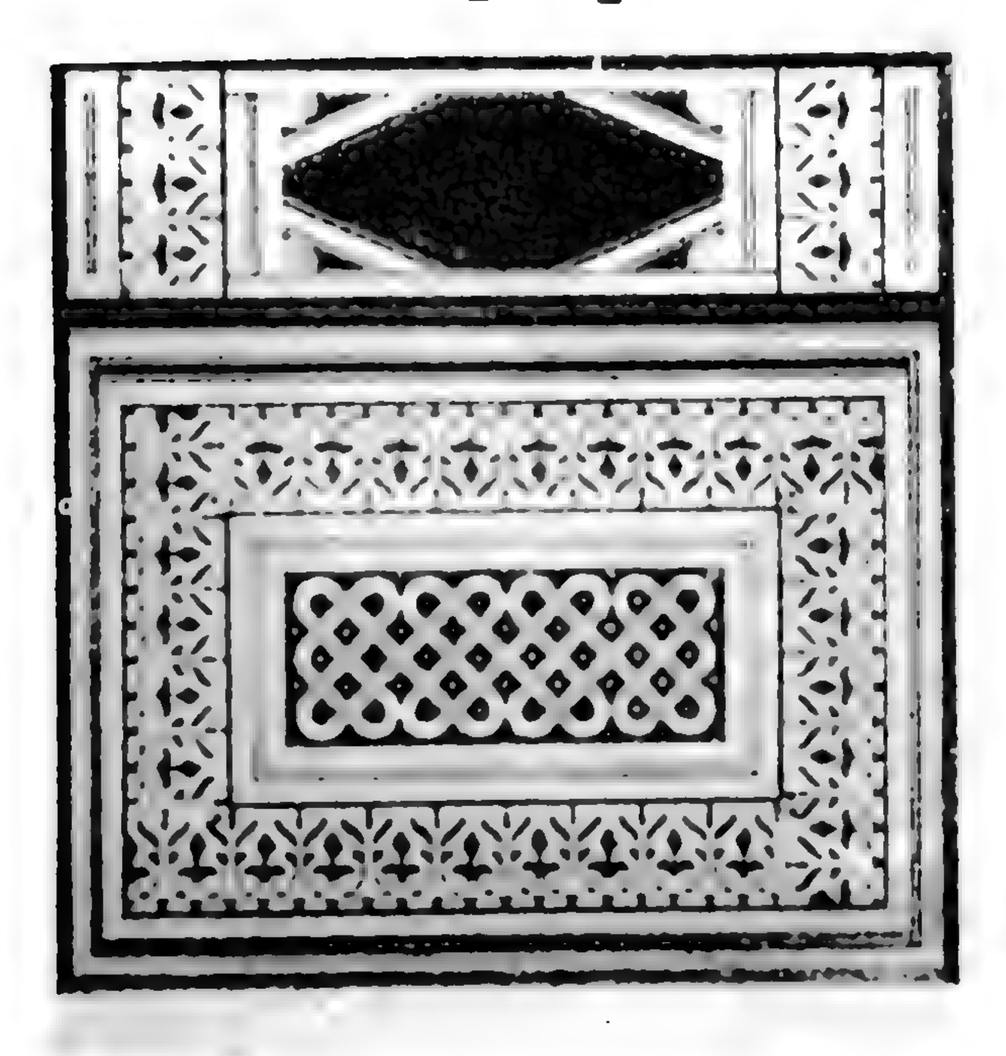


شكل : (٢١٩)

علبة من العاج باسم الحكم الثانى سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤م) . بمتحف مدريد

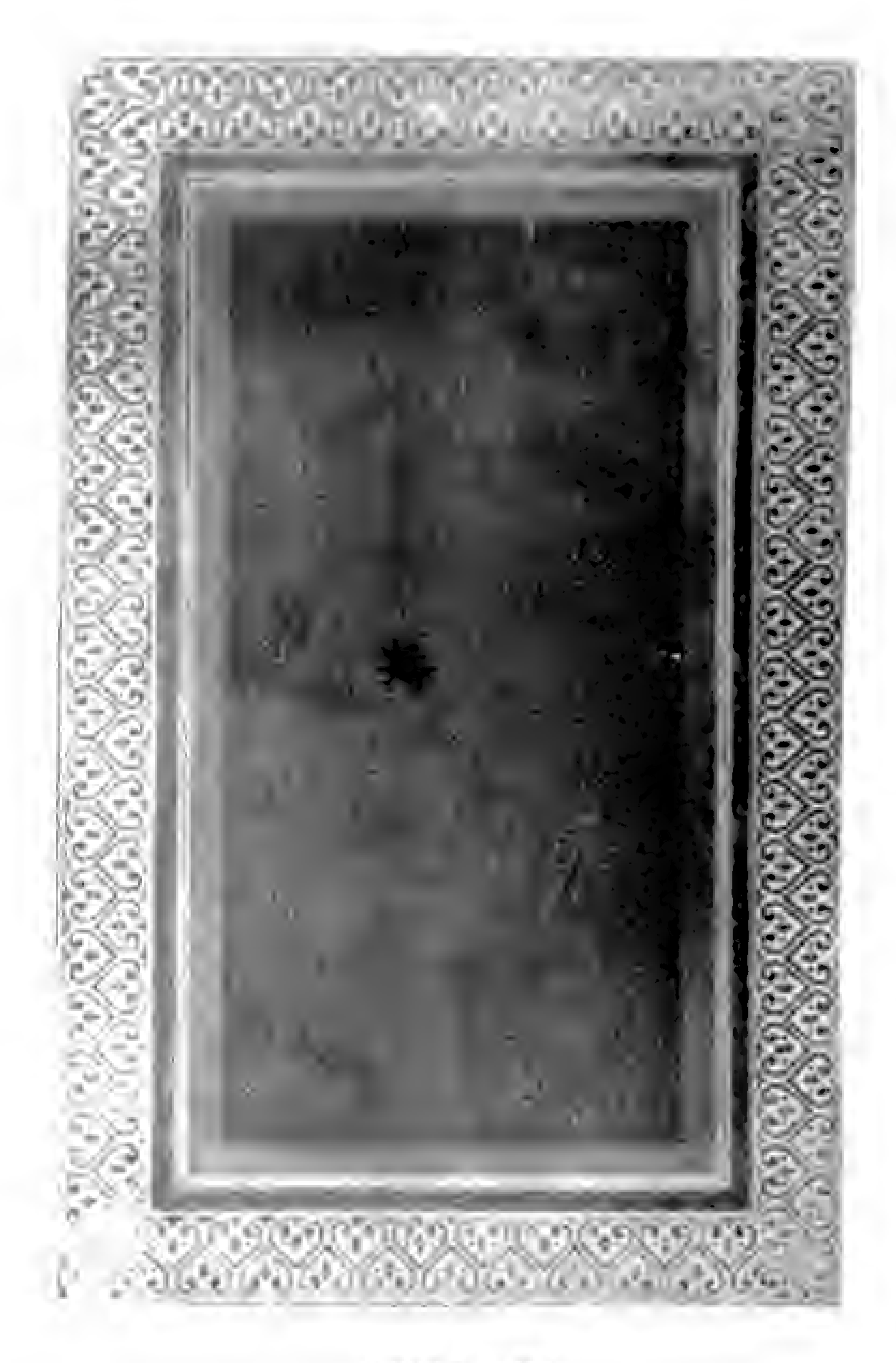


شكل (٢٢٠)
بوق من العاج من صقلية

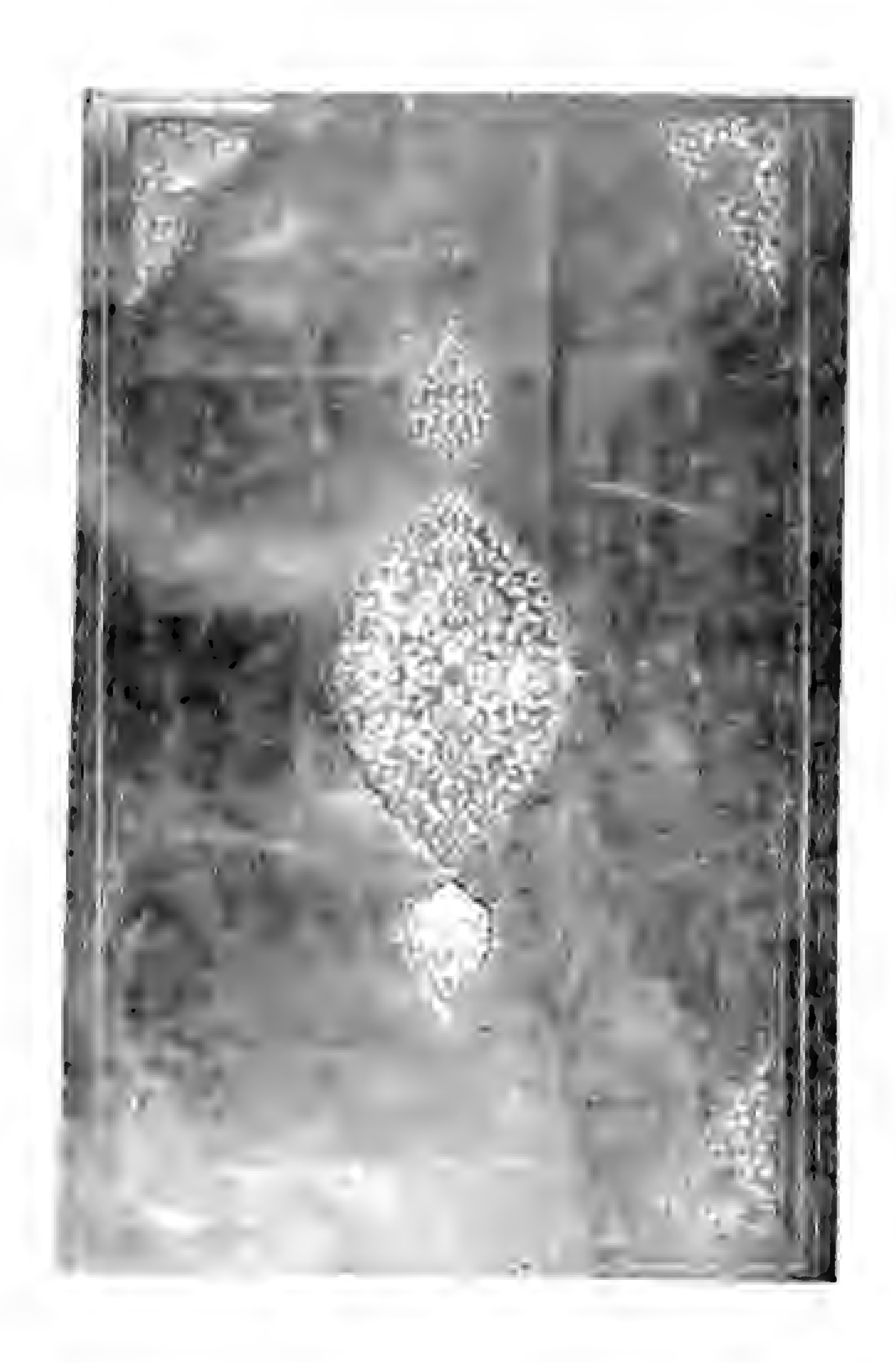




شكل : (٢٢١)
قطعة من غلاف مصحف بالمكتبة الاهلية فى فيينا . مجموعة بردى الارشيدوق رينر .
القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ ـ ١١م) وتصور للشكل الأصلى للغلاف



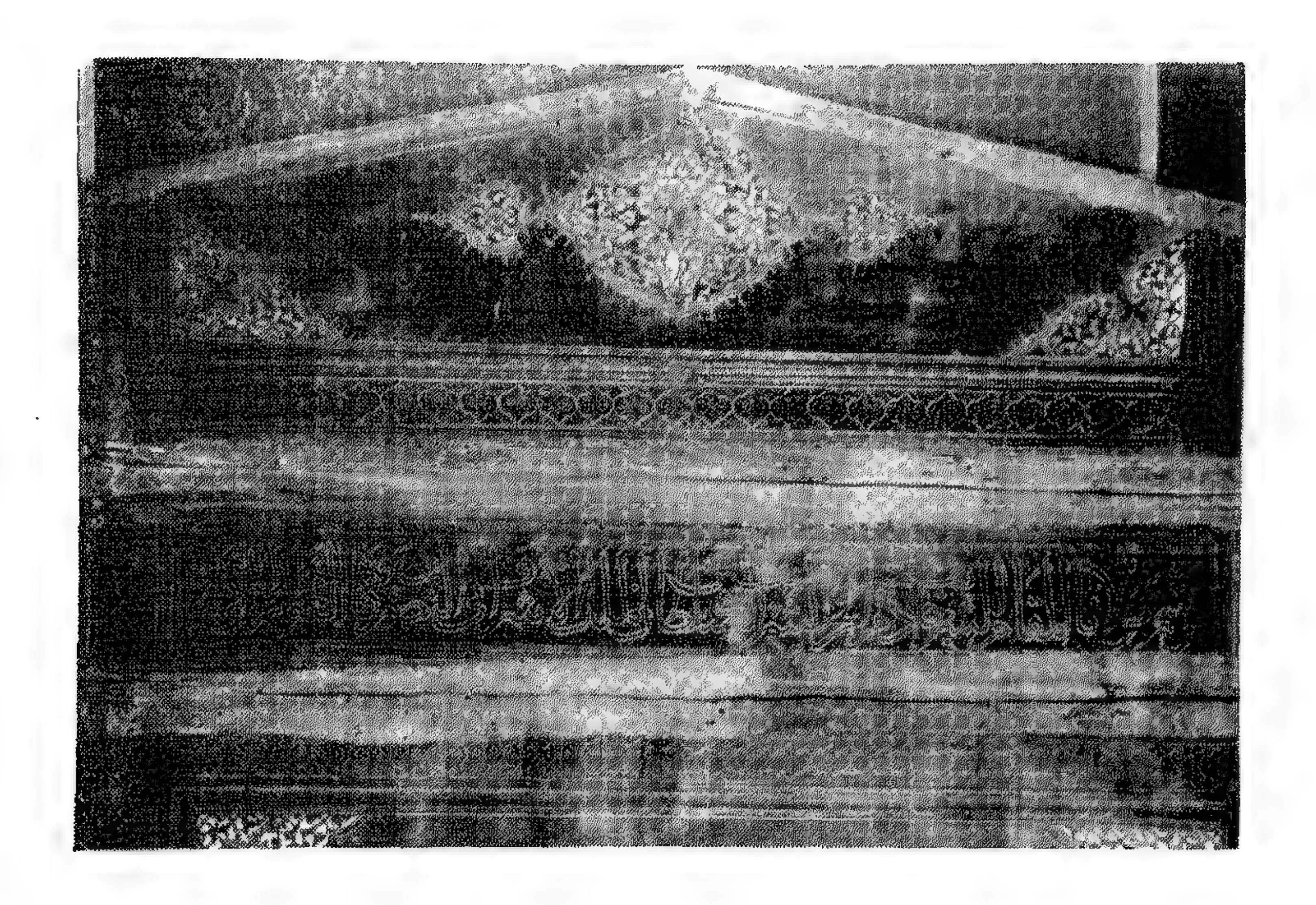
شكل : (٢٢٢)
تصور لغلاف من القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١م)



شكل : (٢٢٣)

باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغورى مؤرخ سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م)

بدار الكتب المصرية



شكل : (٢٢٤)
باطن لسان المصحف شكل (٢٢٣)



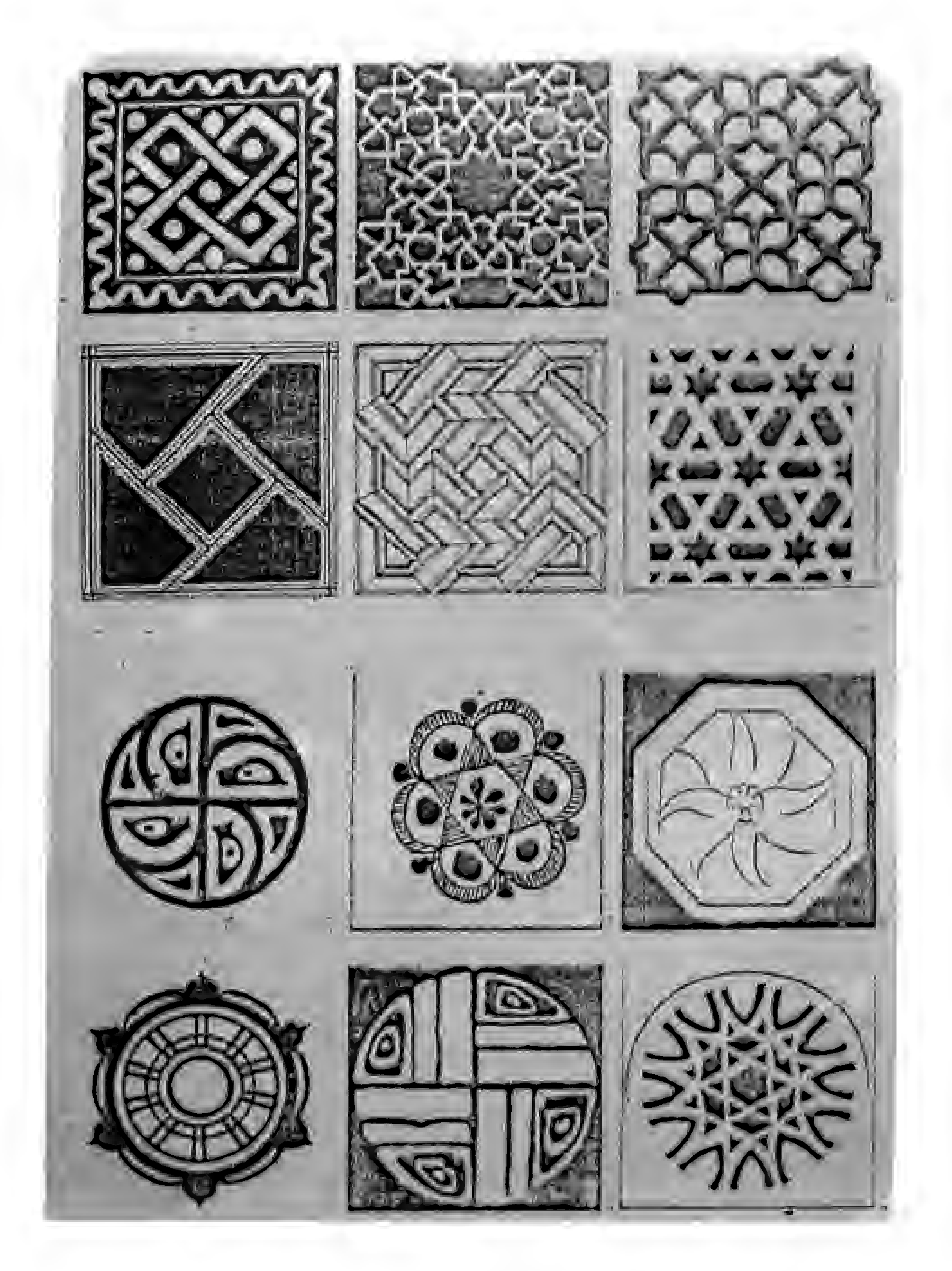
شكل : (٢٢٥)
الصفحة اليمنى من غرة المصحف شكل (٢٢٣)



شكل : (٢٢٦)
الصفحة اليسرى من غرة المصحف شكل (٢٢٣)



شكل : (٢٢٧)
غرة مخطوطة لبردة البوصيرى مؤرخة سنة ٧٤١هـ (١٣٤٠م)
بالمكتبة الاهلية فى فيينا



شكل : (٢٢٨)
أشكال زخارف هندسية من الفن الإسلامى



شكل : (٢٢٩)
أشكال هندسية لأشرطة زخرفية من الفن الإسلامى



شكل : (٢٣٠)
ورقة من الرق من مصحف بالمكتبة الأهلية فى فيينا
من القرن الثانى أو الثالث الهجرى (٨ ـ ٩م)

تعريف بالاشكال

شكل (١) : لوحة خزفيه من العصر التركى العثمانى عليها رسم يمثل المسجد الحرام بمكة المكرمة ، آسـيا الصغرى ، كانت بمجموعة بنـاكس .

تتألف من ست بلاطات . ويشاهد فى الرسم الكعبة المشرفة فى الوسط يحيط بها المطاف ومعين عليها أسماء المعالم الدينية ، وحولها سبع مآذن . وفى أعلى كتابة نصها « لا اله الا الله محمد رسول الله » . ووجود سبع مآذن فى الرسم يرجعها الى عهد السلطان أحمد أو ما بعده نظرا الى أنه هو الذى أمر ببناء مئذنة سابعة للمسجد الحرام .

شكل (٢) : رسم تخطيطى لسـاحة المسجد النبـوى الشريف وتوسيعاته فى صدر الاسلام .

يوضح الرسم :

١ ــ مساحة المسجد النبوى الشريف عند تأسيسه .

٢ ــ الزيادة التى طرأت عليه فى حيـاة النبى صـلى الله عليه وسـلم .

٣ ــ الزيادة التى طرأت فى خلافة عثمان بن عفان .

٤ ــ الزيادة التى طرأت فى خلافة عمر بن الخطاب .

والى اليمين موضع بيوت النبى صلى الله عليه وسلم .

شكل (٣) : المسجد النبوى الشريف قبل العمارة السعودية . عن ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين .

هذه الصورة الفوتغرافية تمثل المسـجد النبوى قبـل العمـارة السعودية الأولى ، ويشاهد فيها القبـه الخضراء ، وخلفهـا مئذنة قايتباى ، وفى أحد أركان الصحن بستان فاطمة .

شكل (٤) : قبة الصخرة بالقدس الشريف سنة ٧٢ هـ (٦٩٢م) ٠

سقطت القبة الأصلية فى سنة ٤٠٧ هـ (١٠١٦م) وترجع القبة الحالية لسنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م) ٠ واجريت لها اعمال صيانة فى العصر الحديث ٠

شكل (٥) : كتابة تسجيلية وزخارف بالفسيفاء أعلى عقود قبة الصخرة بالقدس الشريف ٠

والكتابة الظاهرة فى الصورة بالخط الكوفى البسيط ونصها : « الله الامام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه » ٠ وتشير هذه الكتابة الى ترميم القبة فى خلافة المأمون العباسى ، وقد أبقى المرمم على تاريخ انشاء القبة ، ووضع اسم المأمون بدلا من اسم عبد الملك بن مروان ٠

شكل (٦) : بعض مكتشفات أعمال الحفر الأثرى بموقع قصر العينى القديم ٠

ويشاهد مؤلف الكتاب الذى أشرف على أعمال التنقيب والحفر مع بعض العمال ٠

شكل (٧) : رسم تخطيطى لموقع الفسطاط والعسكر والقطائع ٠

ويتضح فى الرسم موقع المجرى القديم لنهر النيل عند انشاء الفسطاط ، وموقع جامع عمرو بن العاص ، وقصر الشمع ، وكوم الجارح ، وجامع ابن طولون ، وبركة الحبش ، والقلعة ، ومجرى نهر النيل فى العصر الحالى ٠

شكل (٨) : بعض أطلال الفسطاط بمصر ٠

بعض الاطلال التى كشفت عنها أعمال الحفر الحديثة ويتضح فيها أساس بعض البيوت وجدرانها ويشاهد فى الخلف منظر القلعة وجامع محمد على ٠

شكل (٩) : مسقط أفقى لمدينة بغداد عند تأسيسها سنة ١٤٥هـ (٧٦٢ م) ٠

يشاهد فى هــذا المسقط الأفقى التخطيطى لمــدينة بغداد عنــد تأسيسها قصر الخليفة أو قصر الذهب فى الوسط ، وفى شماله المسجد الجامع • كما تشاهد الابواب الرئيسية الأربعــة المحورية : وهى باب الكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة فى الجهــة الجنوبية الشرقية ، وباب خراسان فى الجهة الشمالية الشرقيه ، وباب الشــام فى الجهة الشمالية الغربية •

شكل (١٠) : باب العامة بسامرا • حوالى سنة ٢٢١هـ (٨٣٦ م) •

توضح هذه الصــورة أطلال باب العــامة بالجــوسق الخاقانى بسامرا ، وينسب الى الخليفة العباسى المعتصم • ويشاهد فيها العقود المدببة التى ترتكز على دعائم •

شكل (١١) : بعض اطلال مدينة الزهراء بالأندلس سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) •

بدأ انشاءها عبد الرحمن الناصر سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م)• وتخربت على يد جيوش البربر فى سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠م) ، وأجرى فى موقعها أعمال حفر حديثة كشفت عن بعض أطلالها •

شكل (١٢) : أطــلال حى الطريف بالدرعيــة بالملكة العــربية السعودية القرن ٩ ــ ١٣هـ (١٥ ــ ١٩ م) •

ويقع فى الجانب الجنوبى الغربى من المــدينة ، ويضــم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعمارية : منها قصور آل سعود والمسجد الجامع الكبير وقلعة الدريشه والحمام العام وقصر الفصاصمة وقصر سعد : وكان يقيم به الحاكم •

شكل (١٣) : قصر المصمك بالرياض بالملكة العربية السعوديــة سنة ١٢٨٢ هـ (١٨٦٥ م) •

وهو عباره عن قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بهــا سور ضخم فى أركانه الأربعة أبراج عالية • وللقصر مدخل عليه باب خشبى ملبس بالحديد •

شكل (١٤) : بعض مبانى مدينة زبيد باليمن .

وتقع مدينة زبيد فى تهامة وتبعد عن البحر الأحمر بمقدار ١٢ ميلا . وهى مدينة أثرية قديمة اشتهرت بعلمائها ومساجدها ، وأحدثت هذه المدينة فى عهد المأمون . وتتميز واجهات بيوتها بزخارف هندسية ذات طابع متميز .

شكل (١٥) : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط قبل العمارة الحديثة.

أسس سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) واتخذ الجامع مركزا لتخطيط الفسطاط فبنى بجواره دار عمرو ، واختطت الجند دورها حوله . وهو أقدم جامع فى أفريقيا وجرى عليه كثير من التعمير والتجديد على طول التاريخ . وكان عند انشائه يقع مباشرة على شاطىء النيل الشرقى . وأخذ مجرى النيل ينتقل تدريجيا نحو الغرب حتى صار يبعد حاليا عن عن الجامع نحو ٥٠٠ متر (أنظر شكل ٧) . ونظرا لما أضيف للجامع من زيادات وما أجرى عليه من عمائر لم يبق منه شىء حاليا من عهد عمرو ابن العاص باستثناء مساحة الأرض التى كان قد بنى عليها ، وتقع هذه المساحة فى النصف الشرقى من رواق القبلة : أى على يسار الواقف فى رواق القبلة تجاه المحراب . ويشاهد فى الصورة صحن المسجد وخلفه رواق القبلة . وفى وسط الصحن قبة صغيرة . ويرجع رواق القبلة الى سنة ١٢١٢ هـ (١٧٩٧م) .

شكل (١٦) : منظر جوى للمسجد الجامع بالقيروان .

ويشاهد المسجد يحيط به بيوت مدينة القيروان . وأسس الجامع على يد عقبة بن نافع فى سنة ٥٥هـ (٦٧٥م) عند تأسيسه مدينة القيروان . ثم أضيفت اليه بعض زيادات وأجريت به عمائر فى عصور مختلفة . ويرجع شكله الحالى فى معظمه الى سنة ٢٢١هـ / (٨٣٦م) . ويشاهد فى الصورة مئذنة المسجد وترجع الى سنة ١٠٥ — ١٠٩ هـ (٧٢٣ — ٧٢٧م)، وقبة المحراب سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣م) وقبة البهو سنة ٢٦١ — ٢٨٩هـ

(٨٧٥ — ٩٠٢ م) ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة .

(شكل ١٧) : مسقط أفقى للجامع الأموى بدمشق . سوريا .

يرجع انشاؤه الى الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٨ — ٩٦ هـ/ ٧٠٧ — ٧١٥ م) ويتألف المسجد من صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة . ويقطع هذه البلاطات مجاز يمتد من الصحن الى المحراب ، وأعلى وسطه قبة حجرية ترجع الى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النسر .

شكل (١٨) : مسقط أفقى للمسجد الجامع بقرطبة . الأندلس .

بدأ تشييده على يد الامير عبد الرحمن فى سنة ١٦٩هـ (٧٨٥م). ويشاهد فى الرسم الزيادات التى طرأت على المسجد وهى من أسفل الى أعلى : فى عهد عبد الرحمن الثانى سنة ٢١٨هـ (٨٣٣ م) ، ثم الحكم الثانى سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٦ م) ، ثم الى اليسار فى عهد المنصور سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧م) .

شكل (١٩) : المسجد الجامع بقرطبة من الداخل . الاندلس .

ويشاهد العقود المزدوجة المحمولة على أعمدة من الرخام .

شكل (٢٠) : جامع سامرا ومئذنته الملوية . العراق سنة ٢٢١هـ (٨٣٦ م) .

بناه الخليفة العباسى المتوكل . ولم يبق من الجامع غير جدرانه الخارجية المشيدة بالطوب بأبراجها وفتحات أبوابها . أما مئذنة المسجد ففى حالة جيدة من الحفظ ، وتقع فى خارجه على بعد ٢٧ مترا من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترا ، وهى أول مئذنة كان يصعد اليها بممر يلف حولها من الخارج ، وشيد على نمطها مئذنة أبى دلف بسامرا ، وتأثر بها تصميم مئذنة جامع ابن طولون بمصر .

شكل (٢١) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة • مصر سنة ٢٦٣ ـ ٢٦٥ هـ (٨٧٦ ـ ٨٧٩) •

شيده أحمد بن طولون على جبل يشكر بمدينة القطائع وعثر على لوحة تأسيس الجامع (انظر شكل ١٢٥) ويشاهد فى الصورة فى وسط الصحن قبة ترجع الى عهد السلطان لاجين الذى جدد المسجد فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦م) ، ويشاهد فى الخلف المئذنة وتقع فى داخل الزيادة الشمالية الغربية ويبلغ ارتفاعها نحو ٤٠ مترا ، ويصعد اليها عن طريق سلم خارجى ، وهى فريدة فى طرازها فى مصر • ويربط المئذنة بحائط المسجد قنطرة من عقدين • وجددت المئذنة فى عهد السلطان لاجين • ويشاهد فى أعلى جدار المسجد شرافات فريدة فى طرازها •

شكل (٢٢) : الجامع الأزهر بالقاهرة • مصر سنة ٣٥٩هـ (٩٦٩م) •

أنشأه جوهر الصقلى • وكان تصميمه الأصلى يتكون من صحن يحف به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل رواق القبلة على خمس بلاطات تمتد موازية لجدار القبلة ، وبه مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد • ويشاهد فى الصورة فى آخر المجاز القاطع المحراب الفاطمى الأصلى • وأدخل على الجامع الأزهر اضافات فى عصور مختلفة •

شكل (٢٣) : منظور تصورى لجامع الحاكم بالقاهرة عند تأسيسه • مصر سنة ٣٨٠ ـ ٤٠٣ هـ (٩٩٠ ـ ١٠١٣ م) عن كريزول •

بدأ البناء فى هذا المسجد سنة ٣٨٠ هـ (٩٩٠ م) فى خلافة العزيز بالله الفاطمى وأكمله ابنه الخليفة الحاكم بأمر الله سنة ٤٠٣ هـ وكان عند انشائه يقع خارج سور القاهرة الشمالى عند باب الفتوح ، وبعد بناء بدر الجمالى لسور القاهرة فى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) صار المسجد داخل السور والتصق جداره الشرقى بالسور فيما بين بابى الفتوح والنصر •

وتخرب المسجد سنة ٧٠٢ هـ (١٣٠٢ م) ، وسقط أعالى مئذنتيه على أثر زلزال أصاب القاهرة فرمم بأمر السلطان الناصر محمد ، ثم جـدد فى عهد الملك الناصر حسن فى سنة ٧٦٠هـ (١٣٥٨ م) • وكان المسجد ذا تخطيط مستطيل ، ويبلغ طول جدار القبلة نحو ١٢٠ مترا وطول كل من جداريه الشرقى والغربى ١١٣ مترا • ويتكون الجامع من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، ويشتمل على خمس بلاطات موازية لجدار القبلة ، ويقطعها مجاز يمتد من الصحن الى المحراب • أما الرواقان الجانبيان فكان كل منهما يشتمل على ثلاث بلاطات ، فى حين كان رواق المؤخرة يتألف من بلاطتين موازيتين لجداره •

وتتألف باثكات المسجد من عقود مدببة تحملها دعامات مستطيلة مشيدة بالأجر•وللمسجد باب ضخم بارز يقع فى منتصف الواجهة • ويتميز هذا الجامع بمئذنتيه الضخمتين اللتين تقعان عند طـرفى الواجهة • وأجريت فى المسجد فى العصر الحديث عمارة حسب بنائه الأصلى •

شكل (٢٤) : واجهة جامع الأقمر بالقاهرة • مصر سنة ٥١٩ هـ (١٢٢٥ م) •

شيد المسجد فى خلافة الآمر بأحكام الله الفاطمى على يد وزيره المأمون البطائحى • وتشمل واجهة المدخل على افريزين من الكتابة بالخط الكوفى المزهر المحفور حفرا بارزا فى الحجر ، وتشتمل الكتابة على ألقاب الخليفة الآمر بأحكام الله ووزيره المأمون أمير الجيوش وتاريخ انشاء المسجد ، ويشاهد فى الصورة فى الافريز العلوى البارز من الواجهة جزء من الكتابة ونصه : (••• الله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقربا الى الله الملك •••) •

وتعتبر واجهة مسجد الأقمر أقدم واجهات المساجد التى تشتمل على زخارف حجرية محفورة ، وبنيت كلها بحجارة مصقولة . ومما يلفت النظر فى هذه الواجهة الزخارف الاشعاعية التى تبدو وكأنها تنطلق من الشمس . وتتميز الواجهة بزخارف على هيئة المحاريب ومقرنصات . وبأعلى الباب دائرة تشتمل على اسمى « محمد » و « على » حولها زخارف ونقوش تشتمل على آية قرآنية نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم . انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » .

ويتألف المسجد من صحن مربع تحيط به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة . وطول المسجد ٢٨ مترا وعرضه ١٧٫٥٠ مترا . والمسجد مسقف بمجموعة من القباب الضحلة .

شكل (٢٥) : مسقط أفقى لمسجد الصالح طلائع بالقاهرة . مصر سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م) .

يقع خارج باب زويله . وشيده الصالح طلائع بن رزيق فى عهد الخليفة الفائز بنصر الله الفاطمى فى سنة ٥٥٥ هـ (١١٦٠ م) وذلك ليدفن به رأس الحسين بعد نقلها من عسقلان . غير أن الرأس دفن فى مشهد الحسين القائم حاليا ليكون داخل القصور الفاطمية . وأصيب المسجد بأضرار بالغة فى بعض العصور . وأعيد بناؤه حديثا حسب نظامه القديم . وهو من المساجد المعلقة . وتخطيط المسجد على هيئة مستطيل مساحته ٥٣٫٥٠ مترا طولا و ٢٧ مترا عرضا . ويشتمل على صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على بلاطات موازية لجداره ، وعقود تحملها أعمدة من الرخام . وأمام الواجهة الرئيسية بائكة تشتمل على خمسة عقود . ويعتبر مسجد الصالح طلائع آخر المساجد التى أقيمت فى القاهرة فى العصر الفاطمى . ويتميز بتصميمه المعمارى وعناصره الزخرفية التى تمثل آخر مراحل تطورها فى هذا العصر .

شكل (٢٦) : الباب الأخضر بمشهد الامام الحسين رضى الله عنه بالقاهرة • مصر سنة ٥٤٩ هـ (١١٥٤م) •

هذا الباب هو الوحيد الذى تبقى من المشهد القديم • وهو مشيد بالحجر وتعلوه بقايا شرفة ذات سياج به زخارف هندسية مفرغة • وفوق الباب مئذنة أيوبية أنشأها الزرزور أبو القاسم بن يحيى ، ولم يبق منها بحالته الأصلية غير الجزء الأسفل وهو مربع التخطيط ، ويشتمل على زخارف جصية جميلة ، وتاريخ انشاء المئذنة •

شكل (٢٧) : مسقط أفقى لمسجد الظاهر بيبرس بالقاهرة • مصر سنة ٦٦٥ — ٦٦٧ هـ (١٢٦٧ — ١٢٦٩ م) •

كان يتألف من صحن مربع تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة • وأمام المحراب قبة كبيرة تشبه قبة الامام الشافعى • ويقال انه أنشىء على مساحة مساوية لمساحة جامع عمرو بن العاص فى ذلك الوقت • وهناك بعض الشبه بينه وبين جامع الحاكم بأمر الله : وذلك من حيث الواجهات الخارجية ، والمداخل البارزة ذات الزخارف والدعامات ذات الأعمدة الملتصقة الحاملة لقبة المحراب •

شكل (٢٨) : واجهة مسجد المؤيد شيخ بشارع المعز لدين الله بالقاهرة • مصر سنة ٨١٨ — ٨١٩ هـ (١٤١٥ — ١٤١٦ م) •

يقع هذا المسجد ملاصقا لباب زويلة من الداخل وكان فى موقعه سجن خزانة شمائل وكان المؤيد شيخ قد سجن به • ويشاهد فى الصورة الواجهة الشرقية وهى الواجهة الرئيسية ، وهى ذات ارتفاع شاهق وبها دخلات بها شبابيك مربعة سفلى يعلوها أعتاب مستقيمة ذات صنج مزررة فوقها عقد عاتق ، وفى أعلى صف آخر من الشبابيك القندليات ، ثم صفوف من المقرنصات تعلو الدخلات ، ثم ازار من الكتابة القرآنية • وأعلى الواجهة شرافات حجرية على هيئة مراوح نخيلية • وهذه الواجهة من أعظم واجهات العمائر الدينية فى العصر المملوكى •

وفى الطرف الشمالى من الواجهة يشاهد المدخل وهو شاهق الارتفاع مشيد بأسلوب الأبلق ومكسو بالرخام ، وتعلوه المقرنصات ، ومركب عليه باب خشبى مصفح بالنحاس نقله المؤيد من مدرسة السلطان حسن . ولم يبق من الجامع فى حالة حفظ جيدة غير رواق القبلة . وشيدت مئذنتا الجامع فوق باب زويلة (أنظر شكل ٧٢) .

شكل (٢٩) : مسقط أفقى لمسجد الملكة صفية بالقاهرة . مصر سنة ١٠١٩ ﻫ (١٦١٠ م) .

الملكه صفية هى زوجة السلطان مراد الثالث وأم السلطان محمد خان الثالث وأصلها من البندقية من أسرة بافو . ومنشىء هذا المسجد عثمان أغا أحد مماليكها ، وبعد وفاته آل المسجد الى سيدته . والمسجد مصمم حسب الطراز الثالث لتصميم المساجد وهو الطراز العثمانى . (انظر ص ١١١) .

ورواق القبلة مسقف بقبة كبيرة تحملها ستة أعمده كبيرة من الجرانيت فوقها عقود حجرية ، وحولها ست قباب بالاضافة الى قبة المحراب ، وأروقة الصحن مسقفة بقباب صغيرة . وللجامع ثلاثة مداخل تتقدمها مجموعات من الدرج نصف الدائرى ، . وبجدار المحراب بروز خارجى تعلوه قبة المحراب ، وقد تم ترميم المسجد فى العصر الحديث .

شكل (٣٠) : مسجد محمد على بالقاهرة . مصر سنة ١٢٦٥ ﻫ (١٨٤٨ م)

يشاهد فى الصورة صحن المسجد ، وفى وسطه الميضأه ، وحوله البوائك . ويرجع المسجد فى تصميمه الى الطراز الثالث لتصميم المساجد (انظر ص ١١١) . ومساحة الصحن ٥٣ × ٥٤ مترا مربعا وتحته صهريج كبير ، ويحيط به أروقة أربعة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية تحمل قبابا يعلوها أهلة نحاسية . وبوسط الصحن ميضأه أنشئت سنة ١٢٦٣ ﻫ (١٨٤٦م) تغطيها قبة

مقامة على ثمانية أعمدة تحمل عقودا فوقها رفرف • ويتوسط الرواق الغربى برج من النحاس المخرم مزخرف بنقوش وزجاج ملون فى أعلاه الساعة المهداة من لويس فيليب ملك فرنسا سنة ١٢٦٢هـ (١٨٤٥م) •

شكل (٣١) : مسجد السلحدار بشارع المعز لدين الله بالقاهرة • مصر سنة ١٢٥٥هـ (١٨٣٩ م) •

شيده سليمان أغا السلحدار • ويقع هذا الجامع عند مدخل حارة برجوان بشارع المعز لدين الله ، وينتهى طرف الواجهة ببوابة كبيرة هى مدخل لحارة برجوان والى باب المدرسة والميضأة • ويجاور الباب سبيل مقوس الواجهة وتجاوره شبابيك • وأعلى الواجهة رفرف خشبى ، وتعلوها المئذنة العالية الرشيقة ذات الطراز العثمانى • ويتوسطها شرفة ، ويعلوها قمة هرمية مدببة أعلاها هلال • ويشتمل المسجد على ثلاثة أروقة وبه محراب رخامى نحت من قطعة واحدة •

شكل (٣٢) : قمة عمود من الرخام بالمسجد الجامع بقوص • مصر العصر الفاطمى •

يعرف هذا الجامع باسم جامع العمرى ، وأجرى به كثير من التعمير وبه لوحات بها نصوص تسجيلية ترجع الى العصر الفاطمى والعصر المملوكى والعصر العثمانى • ومن هذه النصوص نص بالوسادة الخشبية فوق تاج العمود الرخامى الموضح بالصورة ومن كلماتها لفظ « المعالى » ويرجح أنها تكملة للقب شرف المعالى بن الأفضل الذى تولى الوزارة فى خلافة الآمر من سنة ٤٩٥ هـ حتى سنة ٥١٥ هـ • وباللوحة كتابة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر و (الشائع فى العصر الفاطمى)• وبهذا الجامع منبر خشبى صنع سنة ٥٥٠ هـ من انشاء الملك الصالح طلائع بن رزيق فى خلافة الفائز •

شكل (٣٣) : مقرنصات وكتابة تذكارية بالمسجد المعلق بالفيوم • مصر سنة ٩٦٦ هـ (١٥٦٠ م) •

يظهر فى الصورة جزء من طاقية مدخل الجامع وما بها من مقرنصات ويظهر أسفلها لوحة حجرية عليها كتابة بالحفر البارز وبالخط الثلث التركيب نصها : —

أنشأ هذا المقــام المبارك

من فضل الله تعالى

العبد الفقير الى الله تعالى

ويشير هذا النص التسجيلى الى منشىء الجامع الامير سليمان من جانم من قصروه كاشف اقليمى البهنساويه والفيوم فى شهر رجب سنة ٩٦٦ هـ (١٥٦٠ م) ٠

ويشتمل المسجد على صحن مستطيل تحيط به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من ثلاث بلاطات ٠ أما الرواقان الجانبيان فيتكون الرواق الشمالى الشرقى من بلاطة واحدة ، ويتكون الرواق الجنوبى الغربى من بلاطتين ٠

شكل (٣٤) : المسجد الجامع بالجزائر ٠ رواق القبلة ٠ الجزائر سنة ٤٩٠ هـ (١٠٩٦م)

يرجع منبره الى سنة ١٠٩٦ م ٠ ويتألف الجامع من صحن مستطيل مستعرض وهو نمطى بالنسبة للمساجد المغربية المتأخرة ، ويحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويشتمل على ١١ بلاطة طولية يقطعها خمس بلاطات عرضية (أســاكيب) موازية لجــدار القبلة ٠ ويتميــز بالعقود المدببة المتجاوزة التى ترتكز على دعائم مربعة أو مصلبة من الآجر ٠ والعقود المستعرضة كلها تقريبا مفصصة ٠

شكل (٣٥) : مسجد القرويين فى فاس ٠ المغــرب ســنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥م)

(انظر ص ١١٥ — ١١٧) ٠

المجاز القاطع برواق القبلة تغطيه قبوات وقباب مضلعة ومقرنصات تحملها أسقف من بلاطات خضراء أشبه بشرفة عالية ، وفى جانبى الصحن

جواسق وفى وسطه فسقية ، والعقود تشــبه عقود المســجد الجامع بالجزائر .

شكل (٣٦) : مئذنة مسجد الكتبية بمراكش . المغرب سنة ٥٥٨هـ (١١٦٢ م) .

بنــاه عبد المؤمن من الموحــدين ، ويتمثل فى رواق القبلة تكوين البلاطات على هيئة حرف تى (T) والبلاطة المتعامدة على المحراب مسقفة بأربع قباب فى حين أن البلاطة الموازية لجدار القبلة مسقفة بخمس قباب . وتزخرف القباب بمقرنصات ، والعقود مفصصة ، أما المئذنة فارتفاعها أكثر من ستين مترا وتمت على يد يعقوب المنصور (سنة ٥٨٠ — ٥٩٦هـ / ١١٨٤ — ١١٩٩ م) ومن المحتمل أنه أضاف اليها الصومعة العليا ، وتختلف زخارفها على كل جانب . ومن الملاحظ أن الفتحات سواء أكانت فرديه أو مزدوجة مؤطرة بعقود مفصصة ومتداخلة .

شكل (٣٧) : مئذنة المسجد الجامع باشبيلية (الخيرالدا) الأندلس سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤م) .

وهى الآن برج أجراس كاتدرائية اشــبيلية التى بنيت فى موقع المسجد الجامع ، وتخطيطها مربع طول كل ضلع حــوالى ١٦ متــرا ، ويعلوها برج أجراس اضافة المسيحيون سنة ١٥٢٠ — ١٥٦٨ م ، ويصعد اليها عن طريق منحدر مشيد حول سلسلة من سبع غرف وسطى بعضها فوق بعض ، ويدخلها الضــوء عن طــريق نوافذ ذات عقود متجاوزة مفصصة . والسطح الخارجى للجدران مزخرف بطوب مرتب حسب هيئات هندسية داخل مساحات كبيرة مستطيلة . والخيرالدا ذات صلة وثيقة بمئذنة الكتبية فى مراكش ومئذنة حسان بالرباط وكلها مبــان موحدية متعاصرة .

شكل (٣٨) : مئذنة حسان بالرباط . المغرب سنة ٥٨٧ — ٥٩٦ هـ (١١٩١ — ١١٩٩ م)

أسس يعقوب المنصور مدينة الرباط سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) ، وفى نفس الوقت بدأ بناء جامع حسان ولكنه مات فى سنة ٥٩٦ هـ (١١٩٩م) قبل أن يتمه • وكان سيشتمل على ثلاثة صحون • ووصلنا من المئذنة جزؤها الأسفل ، وربما لو تمت لكان ارتفاعها حوالى ٦٠ مترا ، وكل جانب من جوانبها مغطى بزخارف تشبه زخارف مساجد مراكش الموحدية والعقود المدببة والمفصصة فى الطابق الأسفل صارت مؤطرة بزخرفة مفصصة • أما الطابق الأعلى فيشتمل على شبكة جميلة من الفصوص تعلو عقدا ثلاثيا • وقد صار هذا الطابع شائعا فى مآذن المساجد التالية •

شكل (٣٩) : مسجد نايين بايران • رواق القبلة • القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) •

يرجع مسجد نايين الى العصر البويهى ، ولا يزال مستخدما ، وتعتبر مئذنته أقـــدم مآذن ايران البـــاقية • ويتبع تخطيطـــه الطراز الأول لتصميم المســاجد (انظـــر ص ١٠٩) • ومئذنتــــه ذات تخطيط مثمن • وتمثل مرحلة انتقال من المـــآذن ذات التخطيط المربع فى غرب العالم الاسلامى الى المـــآذن الايرانيه فى أواخر القـــرن الخامس الهجرى والقرن السادس (١١ ، ١٢ م) •

وأهم ما يميز هذا المسجد الزخارف الجصيه المتنوعه التى تغطى محرابه ودعائمه والجدران المحيطـــة به : وهى تمثـــل مرحلة متطورة عن طراز سامرا الجصى •

شكل (٤٠) : مسقط افقى للمسجـــد الجامع باصفهان • ايـــران (انظر ص ١٢٢) •

يمتد بناؤه من القرن الثانى الى القرن الحادى عشر الهجـــرى (٨ — ١٧ م) ويمثل تطور العمارة الايرانية فى العصر المغولى بطرزها المختلفة • وقد حول الرواق الأيسر الى رواق صلاة ، وأقيم به محراب رائع ، ثم أضيف الى الجامع مدرسة على يد المظفريين ، كما أدخل به

التيموريون قاعة للصـلاة فى الشـتاء ، ومدخلا جميلا ، وفى العصر الصفوى غطيت الايوانات بأقبيه مقرنصة ، وكسيت جدرانه بطوب مطلى بالمينا ، وأضيفت مآذن الى الايوان الرئيسى • ويتميز المسـجد خاصة بزخارفه من الطوب ذات الطابع السلجوقى وكذلك فى نظـم التقبية وفى قبتيه الضخمتين •

شكل (٤١) : قطب منار فى دلهى • الهندسنة ٥٩٦هـ (١١٩٩م) •

تقع بجوار مسجد قوة الاسلام وهى مئذنه ضخمة ارتفاعهـا ٧٢٫٥ مترا وقطر قاعدتها ١٥ مترا ، وتأخذ فى الضيق تدريجيا كلمـا ارتفعت حتى يصبح قطرها ثلاثة أمتار فقط عند القمة • وأنشأ قطب الدين أيبك هذه المنارة باعتبارها برج انتصار ورمزا لسيادة الاسلام • وكانت فى الأصل تشتمل على أربعة طـوابق ويعلوها جوسـق على أعمدة • والطـابقان العلويان أقامهمـا فيروز شـاه فى سـنة ٧٧٠ هـ (١٣٦٨ م) بعد أن أصيبت المئذنة بصاعقة برقية ، والطوابق الثلاثة السفلى ذات الأضلاع المحدبة مشيدة بأحجار رمليـة حمـراء ، وكل مستوى يشتمل على تكوينات مختلفة من أشكال دائرية ونجمية ، ويفصل كل طابق عن الآخر شرفة ترتكز على كوابيل بها زخارف متشابكة من عقود مرتبة فى صفوف تتجه من أسفل الى أعلى نحو الخارج ، وببدن المئذنة أشرطة من الكتابات العربية والزخـارف الهندسـية والنباتية ترتب بالتبـادل •

شكل (٤٢) : مسجـد السليمانية فى استانبول • تركيا ٩٥٧ — ٩٦٥هـ (١٥٥٠ — ١٥٥٧م) •

مجموعة منشآت على مساحة مقدارها ٦٠٫٠٠٠ متـر مربع ، وتشتمل على سبع كليات وبيمارستان وحمام ودارى ضيافة وفندق ومطبخ ومقابر ومدرسة ونافورات وأراضى مصارعة ومحلات وقيسرية• ويقوم المسجد فى فنائها • وهى من انشـاء سنان • وتلعب الأقبية والقباب فى تصميمها دورا مهما • ويشتمل جدار المحراب على زجاج معشق من عمل ابراهيم السكير بالاضافة الى أقدم بلاطات معروفة

من طراز ازنيق • ويبلغ ارتفاع القبة ٥٣ مترا • وهى كبـرى قباب هذه المجموعة من المبانى التى يبلغ عددها أكثر من خمسمائة •

شكل (٤٣) مسجد السلطان أحمد باستانبول • تركيـا ١٠١٨هـ (١٦٠٩م) (انظر ص ١٢٣) •

مجموعة منشـآت تشتمل على ضريح السلطـان أحمـد الأول ومدرسته وامارات وملجأ مهدم وبه جوسق أعيد بناؤه يؤدى الىالقاعة الملكية • ومهندسه هو سديفكار محمد أغا • وبالمسجد حوالى ٢٠٫٠٠٠ بلاطة خزفية تتفاوت قيمتها كما أن به مقرنصات جصية أصلية •

ويشاهد فى الصورة صحن المسجد ، ويحيط به أروقه كل منها من بلاطة واحدة وتسقفها قباب • و فىالجانب الشمالى من الرواق مدخل • ويؤدى الصحن الى بيت الصلاة • وهو مسقوف بقبة كبيرة يحيط بها أنصاف القباب ، ثم قباب صغيرة فى الزوايا الأربع ، ويشاهد المـآذن الستة تحيط بالمسجد •

شكل (٤٤) : المدرسة الصالحية بالقاهرة • أسفل المئذنة • مصر سنة ٦٤١هـ (١٢٤٣م) (انظر ص ١٢٧) •

أهم ما بقى من المدرسة الصالحية واجهتها ، وتمتد أكثر من ٧٥ مترا ، وبها البوابة والمئذنة • والواجهة مشيدة بحجارة مصقولة ، ويظهر بالصورة أعلى الجزء الأوسط من الواجهة ، وأسفله البوابـة ويعلوها المئذنة • ويبلغ ارتفاعه ١٢ مترا ويشاهد أسفل الصورة الجزء العلوى من عقد منبطح ، ويعلوه شريط من الكتابة البارزة يمتد بعرض الصورة ، وهى كتابة تذكارية بالخط الثلث تتضمن نص انشاء المدارس المباركة بأمر « السلطان الأعظم الملك الصالح نجم الدين سلطـان الاسلام والمسلمين أبو الفتح أيوب بن السلطان الملك الكامل محمد بن السلطان الملك العادل أبو بكر بن أيوب » ، وأعلاه طاقة صماء على شكل محارة ضخمة من طوابق متراجعة مقرنصة تنحصر فى عقـد فارسى ، فى وسطها لوحة تشتمل على كتابة بالخط الثلث نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم . أمر بانشاء هذه المدارس المباركة مولانا السلطان الأعظم الملك الصالح نجم الدنيا والدين أبو الفتح أيوب خليل أمير المؤمنين أعز الله نصره فى سنة احدى وأربعين وستمائة » .

وعلى كل من يمين ويسار هذه الطاقة طاقة أخرى صماء مستطيلة الشكل بكل منها خمسة محاريب مصغرة تعلوها مقرنصات . ويشاهد فى الطاقة اليسرى كتابة بخط بارز داخل المحاريب ، و فى اليمنى زخارف متكررة ، وفى أسفل المحاريب نحتت سرة شمسية .

شكل (٤٥) : منشأة السلطان قلاوون بشارع المعز لدين الله بالقاهرة ــ المدخل ــ مصر سنة ٦٨٣ ــ ٦٨٤هـ (١٢٨٤ ــ ١٢٨٥م) . (انظر شكل ٦٧ و ٨٤) .

كانت هذه المنشأه تشتمل على مدرسة وضريح وبيمارستان وحمام وسبيل وكتاب ومتحف ومكتبة . ويقع الجانب المشاهد فى الصورة بين واجهة الضريح على اليمين (نحو الشمال) والمدرسة على اليسار (نحو الجنوب) ، ويؤدى الباب الى دهليز تفتح منه أبواب الى الضريح على اليمين والمدرسة على اليسار ثم الى البيمارستان . وتشتمل الواجهة على مجموعة من العقود المرتكزة على عمد رخامية وبينهما شبابيك مفرغة . وبالواجهة افريز بالخط الثلث يشتمل على اسم السلطان قلاوون وألقابه وتاريخ الانشاء . أما الباب فمغشى بالرخام الملون ، ويعلوه عقد نصف دائرى من صنج ومشقة ، ويحيط به اطار من أشرطه رخامية تتميز بهيئات هندسية وميمات بأشكال مختلفة ما بين مدورة ومربعة ومسننة ، وبين العقد والباب نافذة مزدوجة (توأم) على هيئة عقدين يرتكزان على ثلاثة أعمدة رخامية ، وتشتمل النافذة علا مصبعات وأعلاها دائرة . والى يسار الصورة يشاهد جزء من سبيل وكتاب الناصر محمد .

شكل (٤٦) : مسقط أفقى تخطيطى لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة مصر سنة ٧٥٧ ــ ٧٦٤هـ (١٣٥٦ ــ ١٣٦٢م) .

(انظر ص ١٣١ و ١٣٢ وشكل ٤٧ و ٤٨) .

شكل (٤٧) : مدرسة السلطان حسن ومسجد الرفاعى بالقاهرة . مصر (انظر ص ١٣١ و ١٣٢ وشكل ٤٦) .

ويشاهد فى الصورة على اليسار الواجهة الخلفية لضريح مدرسة السلطان حسن يعلوه القبة . وعلى يسار المشاهد المئذنة الكبرى ، وعلى اليمين المئذنة الصغرى ، وعلى يمين المشاهد الواجهة الشرقية لجامع الرفاعى بمئذنتيه وبينهما قبة .

تعرضت الواجهة الشرقية لمدرسة السلطان حسن المشاهدة فى الصورة لكثير من القذائف الحجرية التى كانت ترمى عليها من القلعة حين كان يتحصن بها المماليك المتمردين على السلطان ، ويقذفون القلعة من فوق المدرسة ، وكان مماليك السلطان يردون عليهم بقذائف كثيرا ما أصابت المدرسة باضرار ولا سيما هذه الواجهة المقابلة للقلعة ، بالاضافة الى قبة الضريح والمآذن . وقد رممت جدران مدرسة السلطان حسن على يد السلطان الملك العادل طومان باى كما رممت أيضا فى العصر العثمانى .

أما مسجد الرفاعى الذى نشاهد واجهته الشرقية فى الصورة على يمين المشاهد فقد أنشأته خوشيار والدة اسماعيل باشا فى سنة ١٢٨٦هـ (١٨٦٩م) وألحقت به مدافن لها ولأسرتها وقبتين على أبى شباك ، ويحيى الأنصارى . وتم بناء المسجد فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى سنة ١٣٢٨هـ (١٩١٠ م) حسب الكتابة التذكارية بالمسجد . ومدفون به بعض أفراد أسرة محمد على . وعلى الرغم من حداثة هذا المسجد فانه يعتبر من أجمل الآثار الاسلامية ويكون مع مدرسة السلطان حسن ثنائيا جميلا حول الطريق المؤدى الى القلعة .

شكل (٤٨) : مدرسة السلطان حسن بالقاهرة — ايوان القبله والمنبر ودكة المبلغ (المكبريه) — مصر سنة ٧٥٧ — ٧٦٤هـ (١٣٥٦ — ١٣٦٢م) (انظر ص ١٣١ و ١٣٢ و شكل ٤٦ و ٤٧) .

هذا الايوان أكبر أواوين المدرسة ، وتبلغ فتحته نحو عشرين

مترا ، ويحيط بجدرانه افريز من الجص نقشت به كتابة بارزة بالخط الكوفى منمق الأطراف على أرضية نباتية تتضمن البسمله وآيات من أول سورة الفتح « انا فتحنا لك فتحا مبينا ... الى فوزا عظيما » . ويتوسط الايوان دكة كبيرة من الرخام يلاحظ فيهـا تلبيس الأعمدة الرخامية الملونة فى نواصيها . وبصدر الايوان محراب مكسو بالرخام ومزين بزخارف مورقة بها أشكال عناقيد عنب . وبجوار المحـراب منبر من الرخام له باب من النحاس المفرغ . وفى جانبى جـدار القبلة بابان يؤديان الى الضريح . وبأسفل الايوان وزرة من الرخام .

شكل (٤٩) : مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة — الواجهة والقبة والمئـذنة — مصر سـنة ٧٨٦ — ٧٨٨هـ (١٣٨٤ — ١٣٨٦ م) (انظر شكل ٥٠) .

تشتمل على مدرسة وقبـة وخانقاه استخدمت لبنائها أحجـار ضخمة نقلت من الجبل على عجل يجرها عجول ، ولذا أطلق على هذه الأحجار اسم « عجالى » . ونقل برقوق الى القبه رفات والده أنس وابن لـه .

وواجهة المدرسة المشاهدة فى الصورة مشيدة بالحجر . فى طرفها الجنوبى (الى يسار المشـاهد) باب مكسو بالرخـام الملون يعلوه المقرنصات ، وفى طرفها الشمالى (الى يمين المشاهد) مئذنة ضخمة عالية ترتفع من سقف المدرسة وتتألف من ثلاثة طوابق وفى سـطح طابقها الأوسط رخام ملبس . والواجهة ذات دخلات وبروزات . وفى أعلى الدخلات مقرنصات . وفى أعلى الجدران شرافات ذات طابـع مملوكى على هيئة مراوح نخيلية ، ويمتد بعرض الواجهة فى أعـلاها شريط من الكتابة البارزة المحفورة فى الحجر بخط ثلث تركيب تتضمن انشاء المدرسة والخانقاه واسم منشئها وتاريخ الانشاء « مستهل ربيع الأول سنة ثمان وثمانين وسبعمائة » .

والمدرسة ذات تخطيط متقاطع يتوسطها صحن تحيط به أربعـة ايوانات أكبرها ايوان القبلة . وبجداره الشمالى باب يؤدى الى الضريح

وبأعلاه القبة • وبجداره الجنوبى باب يؤدى الى الخانقاه • وبوسط الصحن فسقية عليها قبة مجددة •

واسم مهندس هذه المدرسة معروف : وهو شهاب الدين أحمد بن الطولونى وقد تزوج من ابنة السلطان برقوق •

شكل (٥٠) : مدرسة برقوق بشارع المعز لدين الله بالقاهرة • أعلى المدخل مصر سنة ٧٨٦ — ٧٨٨هـ (١٣٨٤ — ١٣٨٦م) (انظر شكل ٤٩)

أعلى الباب على هيئة عقد مدائنى داخله مقرنصات ذات دلايات، وأسفل المقرنصات مربع به فسيفساء رخامية ، وأسفله عقد عاتق من صنجات رخامية مزررة وأسفله نفيس ، ويشاهد الأسلوب الأبلق فى استخدام الرخام •

شكل (٥١) : مدرسة القاضى يحيى زين الدين بشـــارع الأزهر بالقاهرة • مصر سنة ٨٤٨هـ (١٤٤٤ م) •

هذه المنشأة ليست فى الحقيقة مدرسة وانما أنشئت لتكون جامعا وذلك حسب نص الانشاء أعلى الباب الرئيسى بالواجهة الغربية للمسجد (البحرية) ونصه « أمر بانشاء هذا الجامع المبارك العبد الفقير الى الله تعالى المقر الأشرف الكريم الملكى الظاهرى » •

كما يوجد نص انشاء آخر تحت مقرنص أرجل عقود الايوانات به اسم المنشىء وألقابه وتاريخ البناء ، جاء فى أوله : « أمر بانشاء هذا الجامع المبارك مولانا المقر الأشرف ••• الزينى أبو زكريا يحيى أمير استادار العالية •••• » غير أن تصميم الجامع يتبع الطراز الثانى لتصميم المساجد (انظر ص ١٠٩ و ١١٠) وهـــو الطراز المتأثر بتصميم المدرسة : وهو عبارة عن صحن حوله أربعة ايوانات متعامدة أكبرها ايوان القبلة •

وبالمسجد مدفنان أحدهما للمنشىء والثانى عرف بالشيخ فـــرج ويشـــاهد بالصـــورة الواجهـــة الغربية (البحرية) وبها الباب الرئيسى وباب الميضأة الصغير • ويعلو البـــاب الرئيسى عقـــد مدائنى داخله

مقرنصات ذات دلايات • كما يشاهد فى الصورة مئذنة المسجد ذات الطراز المملوكى ، وقد رممتها لجنة حفظ الآثار العربية التى كان لها دور كبير فى صيانة المسجد ومحتوياته • ولمنشىء الجامع منشآت معمارية أخرى عبارة عن مسجدين بالقاهر : أحدهما بالحبانية والآخر ببولاق •

شكل (٥٢): مدرسة قايتباى بالصحراء بالقاهرة — ايوان القبلة — مصر سنة ٨٨٠هـ (١٤٧٥ م) •

يتضمن منشأة قايتباى — فضلا عن المدرسة — الضريح ومدفن الأسرة وربعا ومقعدا وحوضا لشرب الدواب وقبة للشيخ عبد الله المنوفى ومحل اقامة للصوفيه تجاه المدرسة • ولقايتباى منشآت أخرى كثيرة فى مصر وفى أقطار أخرى•ومجموعة المدرسة تضم — بالاضافةالى المدرسة وملحقاتها — تربة وسبيلا وكتابا • وتتألف المدرسة من صحن له سقف فى وسطه منور ، ويحيط به أربعة ايوانات حليت أرجل عقودها بمقرنصات • وأكبر الايوانات ايوان القبلة المشاهد فى الصورة ،وأحيط بطراز مذهب يشتمل على نص انشاء بالخط الثلث • والمحراب خال من الزخرف ، وعلى جانبيه عمودان مثمنا المسقط ،وبجواره منبر جمعت حشواته من السن المدقوق أويمة دقيقة ، وذهبت قوائمه وخوذته ، ونقشت حجور الشبابيك بزخارف جصية ، وسقف الايوان ببراطيم ومربوعات منقوشة ومذهبة •

شكل (٥٣):مدرسة قانيباى الرماح بميدان صلاح الدين بالقاهرة• مصر سنة ٩٠٨ هـ(١٥٠٣ م) •

المدرسة مشيدة على مرتفع من الأرض وأسفلها حجرات لها شبابيك ويصعد الى باب المدرسة بدرج ، وبالباب نص انشاء جاء به : « أمر بانشاء هذه المدرسة المباركة من فضل الله المقر الأشرف العالى المولوى السيفى قانى باى أميراخور كبير أعزه الله » •

وتشتمل المدرسة على أربعة ايوانات تنوعت عقودها ، وأكبرها

ايوان القبلة • ويشاهد فى الصورة واجهة المدرسة الجنوبية وفى طرفها الشرقى قبة الضريح وهى ذات رقبة بها نوافذ ، وأسفلها منطقة انتقال• وبسطح القبة زخارف نباتية محفورة فى الحجر ، كما تشاهد المنارة ذات الرأسين المجددة على يسار الباب العمومى ، وتشتمل على طابقين (دورتين) مربعى المسقط أسفل شرفاتهما مقرنصات ، وأعلى الطابق الثانى جوسقان مربعا المسقط ويعلو كلا منهما خوذة • وقد عرفت المنارات ذات الرؤس المزدوجة بمصر فى نهاية القرن التاسع الهجرى وأوائل العاشر (١٥ و ١٦ م) • والى يسار الباب سبيل وكتاب •

شكل (٥٤) : المدرسة المستنصرية ببغداد • العراق (انظر ص ١٣٠ و ١٣١) •

ويشاهد فى الصورة صحن المدرسة المستطيل تحيط به الأواوين وبينها القاعات والحجرات فى طابقين •

شكل (٥٥) : مدرسة العطارين فى فاس • المغرب سنة ٧٢٣ — ٧٢٦ هـ (١٣٢٣ — ١٣٢٥ م) •

أنشأها السلطان أبو سعيد عثمان من بنى مرين • وتخطيطها بصفة عامة عبارة عن صحن مستطيل فى وسطه قبة فوارة للوضوء ، وعلى كل من جانبيه الطويلين رواق ، وفى جانبه المواجه للمدخل باب يؤدى الى بيت الصلاة أو ايوان القبلة ذى السقف الخشبى الهرمى وبه المحراب• وفى مواجهته بائكة • ويشاهد فى الصورة أحد جوانب الصحن : وهوعبارة عن بائكة تشتمل على خمسة عقود ترتكز على دعامتين وعمودين مستطيلى المسقط وكتفين ويزخرفها ثروة هائلة من الفسيفساء الخزفية والحفر الجصى والحجرى والاخشاب المحفورة والمذهبة ويشتمل على زخارف هندسية ونباتية ومقرنصات ونقوش كتابية ، أما العقود فهى من الطراز الدائرى المتجاوز ويشتمل البناء على حجرات الطلاب •

شكل (٥٦) : المدرسة البوعنانية فى فاس · المغرب سنة ٧٥١ــ٧٥٦هـ (١٣٥٠ ــ ١٣٥٥م) ·

أعظم مدارس بنى مرين وآخرها · أنشأها السلطان أبو عنان فارس ابن أبى الحسن بن أبى سعيد ، وتشتمل على مدرسة ومسجد جامع · وتخطيطها بصفة عامة عبارة عن صحن شبه مربع يؤدى اليه مدخل المدرسة وتقع المدرسة فى جانبه القبلى (الجنوبى الشرقى) المواجه للمدخل الرئيسى ، وفى جانبيه قاعتان مربعتان مسقفتان بقبة ، وبين الصحن والمسجد قناة عرضها متران تقريبا فوقهـا قـرب الطـرفين قنطرتان تؤديان من الصـحن الى المسـجد ، ويقطع المسـجد بائكة مستعرضة تقسمه الى بلاطتين موازيتين لجدار القبلة (اسكوبان) ، والمدرسة تزدان بالزخارف المحفورة فى الحجر والجص والمقرنصات والفسيفساء الخزفية والزليج والأخشاب المحفورة والمذهبة التى تؤلف حليات هندسية ونباتية ومقرنصات وكتابات ، ويتقدم واجهة المدرسة رواق ينقسم الى قاعات · وكان بالمدرسة سـاعة أثرية ، ومن أبرز ملحقات المدرسة المئذنة التى تشرف على سائر مآذن فاس ·

ويشاهد بجوانب الصحن العقود المتجاوزة والمفصصة والمشربيات ومختلف الزخارف الجصية والخشبية الدقيقة ·

شكل (٥٧) : رباط سوسة بتونس سنة ٢٠٦هـ (٨٢١م) (انظر ص ١٣٥ و ١٣٦) ·

يشاهد فى الصورة جزء من الفناء وخلفه الجانب القبلى من الرباط وفيه الدرج المزدوج المحمول على عقود ويصعد به الى شرفة تتقدم المسجد الذى يؤدى اليه أربعة أبواب · ويتوج الجدار شرافات على هيئة عقود تتصل بدعائم ضخمة بحيث لا تترك بين الدعامتين غير فتحة طولية ضيقة · وتضفى هـذه الشرافات على الرباط طابع الحصـانة والجلال · ويشاهد فى خلف الصورة القبة التى تعلو مدخـل الرباط الفخم ·

شكل (٥٨) : خانقاه بيبرس الجاشنكير بالدرب الأصفر بالقاهرة — ايوان القبلة — مصر سنة ٧٠٦ — ٧٠٩هـ (١٣٠٦ — ١٣٠٩ م) أنظر ص ١٣٧ و ١٣٨)

ويشاهد فى الصورة ايوان القبلة وهو مسقف بقبوة مدببة وفى جانبيه فتحتان معقودتان ، وفى صدره المحراب المجوف يكتنفه عمودان من الرخام وتتوجه طاقية عقدها مدبب ومتجاوز ، والى يمين المحراب منبر خشبى • ويشاهد فى الصورة على الجانبين غرف الصوفية على ثلاثة طوابق •

شكل (٥٩) : خانقاه فرج بن برقوق بالصحراء بالقاهرة • مصر سنة ٨٠٣ — ٨١٣ هـ (١٤٠٠ — ١٤١٠ م) •

لم تتم زخرفة البناء نظرا للظروف الاقتصادية والسياسية السيئة فى ذلك الوقت ومع ذلك يتضح فيه وحـدة التصـميم ذلك أن مختلف أقسامه التى تتألف من ضريحين وخانقاه ومسجد وأسـبلة وغير ذلك مجمعة حول فناء مربع تحيط به من جوانبه الأربعة بوائك • ويشتمل رواق القبلة على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة ، ويحف بهـا من الجانبين الضريحان ، وتوجد خلايا الصوفية على الجانبين الشـمالى والجنوبى خلف صف من القباب • و فى الجانب المقابل للمسجد يوجد رواق يشتمل على ثلاث بلاطات موازية للجدار يحف بها عند الطرفين سبيلان يعلو كلا منهما كتاب •

ويشاهد فى الصورة الواجهة الغربية ، وفى كل من الطرفين سبيل يعلوه كتاب ، وفى الوسط المئذنتان لكل منهما ثلاثة طوابق الأسفل مربع المسقط ، والأوسط مستدير المسقط ، والأعلى يشتمل على دائرة من العقود المحمولة على أعمـدة رخامية وأعلاها الخوصـة ، ولكل مئذنة شرفتان • كما يشاهد قبتا الضريحين على جانبى المسجد فى الناحيـة الشرقية فى الخلف •

شكل (٦٠) : خانقاه الأشرف برسباى ومدرسته بالصحراء بالقاهرة • مصر سنة ٨٣٥ هـ (١٤٣٢ م) •

تشتمل المنشأة على خانقاه وقبور ومسجد وقبة كبيرة وقبة ثانية وبقايا قبة • وهذه المنشآت تجمعها واجهة واحدة هى التى تشاهد فى الصورة وقد تخربت هذه المنشآت ولم يبق منها محتفظا بتفاصيله غير المسجد وقبة الأشرف برسباى والحوش الشرقى المدفون به أقاربه وبعض العلماء • ويتقدم المدخل سلم مزدوج يؤدى الى باب يعلوه عقد مدائنى به مقرنصات والى يسار المدخل مئذنة مجددة • والواجهة الحجرية فيها صفان من النوافذ ويتوج الواجهة افريز • والقبة كبيرة، قاعدتها مربعة فوقها رقبة ، وحفر فى سطح القبة زخارف هندسية تتكون من خطوط متقاطعة • وبالمنشأة منبر من صناعة النجار أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطى ثم القاهرى • ومحراب القبة مكسو بالرخام وكذلك الأرضيات ، وشبابيك الخانقاه من الجص المعشق بالرخام الملون (أنظر شكل ٢٠٣) •

شكل (٦١) : قبة الصليبية بسامرا • قطاع رأسى ومسقط أفقى عن كريزول • العراق سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢م) (انظر ص ١٤٠) •

يعتقد بعض العلماء أن هذا الضريح كان مسقفا بقبو متقاطع لابقبة •

شكل (٦٢) : ضريح اسماعيل السامانى فى بخارى — القرن الرابع الهجرى (١٠ م) •

يطلق عليه أيضا ضريح السامانيين وهو ضريح فخم ويعتبر من أقدم الاضرحة • وهو بناء مربع المسقط له أربعة مداخل فى وسط جوانبه الأربعة ، وتعلوه قبة نصف كروية وفى زواياه الاربع من الخارج أعمدة مندمجة • ويعلو جدرانه ازار من المحاريب وفوق الأركان أشكال قباب صغيرة يمكن اعتبارها امتدادا للأعمدة المندمجة • ويتميز هذا الضريح بابتكار معمارى زخرفى : وهو رصف الآجر بأشكال زخرفية تكسو جدران المبنى وذلك بدلا من الزخرفة بالجص التى كانت شائعة •

أما من الداخل فان التحول من المسقط المربع للحجرة الى المسقط الدائرى للقبة تم بأسلوب مبتكر يتمثل فى اتخاذ عقود ركنية فى مناطق الانتقال •

شكل (٦٣) : ضريح تيمور (جورى مير) فى سمر قند سنة ٨٠٧هـ (١٤٠٤ م) .

كانت مجموعة منشآت جورى مير تشتمل فى الأصل على مدرسة وخانقاه وقاعات على ثلاثة جوانب فناء فى أركانه الأربعة أربع مآذن . وحين مات محمد سلطان حفيد ووريث تيمور سنة ٨٠٥هـ (١٤٠٢م) أمر تيمور بتشييد ضريح له مثمن المسقط فى موقع القاعات تم تشييده سنة ١٤٠٤ م على نمط مسجد بيبى خانم فى سمر قند بالاضافة الى منزل ومسجد . ويلاحظ أن شريطا من الكتابة الكوفية الضخمة يلف حول رقبة القبة المضلعة الخارجية ذات الشكل المدبب والتى يكسوها الطوب المطلى بالمينا البراقية والتى ترتفع حوالى ٣٤ مترا .

أما المدخل الضخم للفناء فمن انشاء أولغ بك وعليه توقيع محمد ابن محمود الاصفهانى فى سنة ٨٣٨ هـ (١٤٣٤ م) . وحجرة التابوت المربعة ذات القبة المتضخمة والمقرنصات من الطوب المطلى والزخرفة بالورق الذهبى والافريز المرمرى تتوازن بالتقابل مع تابوت تيمور الأخضر الداكن المتخذ من حجر اليشم والقباب السبعة الرخامية المحيطة، وجميعها فى داخل سور من الرخام المحفور حفرا دقيقا . أما فى الداخل فيغطى القبور الحقيقية ألواح من الرخام الخالى من الزخارف . وقددفن بها تيمور بعد وفاته فى سنة ٨٠٨ هـ (١٤٠٥ م) .

شكل (٦٤) : ضريح أولغ بك ميرنشاه وعبد الرزاق فى غزنة . افغانستان سنة ٨٥١ — ٨٥٣هـ (١٤٤٧ — ١٤٤٩م) .

كان أولغ بك ميرنشاه متوليا عرش كابول ثم خلفه ابنه عبدالرزاق الذى فقد عرشه سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢ م) وقد استرده بابرق سنة ٩١٠هـ (١٥١٤ م) ودفن بجوار أبيه .

ومن المحتمل أن الضريح الذى أنشأه أولغ بك ميرنشاه قبيل موته بالقرب من ضريح محمود العظيم لم يكمل حتى اليوم . والضريح يشغل مساحة قدرها ٢٦٩ مترا مربعا فقط وله باب بارز ، وهو مشيد

بطوب بنى داكن ، ولم يتبق عليه أى زخارف ، وجدرانه مكسوة من الداخل بمونة عبارة عن خليط من الطين والتبن • ومن الواضح أن الضريح قصد منه أن يكون قبر الاسرة •

وعلى الرغم من رداءة مواده فان هذا الضريح ذو أهمية تاريخية قصوى باعتباره آخر نموذج قائم لضريح تيمورى ، ولذلك فانه يمثل حلقة مهمة بين عمارة الأضرحة التيمورية والموغليـة : ذلك أنه يشـتمل على معالم تظهر بعد ذلك على مقياس أكبر كثيرا وبمواد أرقى فى الهند فى العصر المغولى ، ومن هذه المعالم قواعد المآذن الأربعة الوسطى التى ربما كان من المقدر أنها ستحمل قبة خارجية بصلية ترتكز على رقبـة طويلة فضلا عن الحنيات ذات الأضلاع الكبيرة •

شكل (٦٥) : تاج محل فى اكرا • الهند سنة ١٠٤١ هـ (١٦٣١م) (أنظر ص ١٤٠ و ١٤١) •

يشاهد فى الصورة الحدائق التى تتقدم تاج محل ثم احدى واجهات الضريح ، والقبة البصلية فوقه ، والقباب الصغيرة حول الرقبة ، والمآذن الأربعة •

شكل (٦٦) : قبور أئمة الزيدية فى صعدة • اليمن •

تبعد مدينة صعدة عن صنعاء بنحو ٢٤٠ كم وهى فى شمال شرق اليمن • وقد كانت موئل الأئمة الزيدية منذ أواخر القرن الثالث الهجرى (٩ م) حين وفد اليها الامام الهادى الى الحق بن الحسين بن القاسم، وجعلها مقرا له ، وتوفى فى سنة ٢٩٨ هـ ودفن بصعدة • ويعتبر جامع الامام الهادى من الآثار المعمارية الجميلة وبه أضرحة ذات قباب بهـا رفات الزيدية وله مئذنتان •

والمبانى الحالية عمرت فى العصر العثمانى • ويشاهد فى الصورة مئذنتان من الطراز الزيدى المتأثر بالمآذن الايرانية ، وقباب نصفكروية ترتكز على رقاب ، وقباب مضلعة ذات هيئـة مدببـة وشرافات هرمية

مسننة وأخرى على هيئة مراوح نخيلية ترتكز على قواعد هرمية . أما البناء فمن طوب مطلى بالجص .

شكل (٦٧) : أعلى واجهة ضريح قلاوون بالقاهرة . مصر سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ م) (أنظر شكل ٤٥ و ٨٤) .

تشكل قبة قلاوون قسما مهما من أقسام مجموعة منشآت قلاوون بشارع المعز لدين الله وتكون واجهتها مع واجهة المدرسة الواجهة الرئيسية لهذه المجموعة المطلة على شارع المعز . ويدخل للقبة من باب على يمين الدهليز المسقف من الباب الرئيسى فى حين أن مدخل المدرسة على اليسار . وللضريح بابان بالدهليز يؤدى الأول مباشرة الى الضريح ويؤدى الثانى الى القاعة التى تتقدم الضريح وللامير عبدالرحمن كتخذا عمائر فى هذا القسم .

وقاعدة الضريح مربعة داخلها أربعة عمد ضخمة من الجرانيت ذات تيجان مذهبة كل عمودين متقابلان ، وكذلك أربعة دعائم كل دعامتين متقابلتان وهكذا تكون الأعمدة والدعائم مسقطا مثمنا يحمل العقود التى تحمل القبة ، وقد أعيد بناؤها سنة ١٣٢٦هـ (١٩٠٨م) .

وهذه القبة من الداخل ذات جمال أخاذ بما فيها من زخارف جصية وتذهيب ، وشبابيك قندلية من الجصى المعشق بالرصاص والمقرنصات الخشبية والعمد الرخامية ، والرخام الدقيق المطعم بالصدف والتكسية بالخشب المحفور والزخارف النباتية والهندسية والكتابات الرائعة . وبها محراب يعتبر أجمل وأكبر محاريب مصر . ويوجد فى الوسط قبر عليه تابوت خشبى دفن به قلاوون وابنه الناصر محمد وحفيده عماد الدين اسماعيل ، وأحيط المثمن بمقصورة خشبية . وكان ملحقا بالقبة مكتبة ومتحف لحفظ ملابس من دفن بها ، وهو ثالث متحف معروف : أما الأول فكان متحف عقبة بن عامر فى مسجده ، والثانى المتحف الذى أقامته شجرة الدر بضريح زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب . والصورة

تمثل أعلى واجهة الضريح ويشـاهد فيها تنـاسق النوافذ والزخارف النباتية المفرغة فى الجص .

شكل (٦٨) : قلعة حلب ــ القنطرة والمدخل الثانى ــ سوريا سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) (أنظر ص ١٤٣) .

يشاهد فى الصورة الجسر المائل فوق الخندق والذى يؤدى من المدخل الأمامى الى المدخل الخلفى الذى يشاهد فى الصورة ويرتـكز الجسر أو القنطرة على عقود متجاوزة مدببة تحملها جدران ضخمة .

أما المدخل فهو على هيئة برج ضخم فى وسط واجهة باب أعلاه نافذة . وعلى واجهة البرج نتوآت حجرية مقرنصة تضفى عليه مظهر الحصانة ، وبه فتحات ومزاغل .

ويشاهد فى الصورة جزء من سور القلعة على جانبى البرج .

شكل (٦٩) : قلعة صـلاح الدين بالقاهرة ــ السـور الشرقى وأبراجه . مصر سـنة ٥٧٩هـ (١١٨٣م) . (أنظـر ص ١٤٤ و ١٤٨ وشـكل ٧٣) .

ويطلق عليها أيضا اسم قلعة الجبل وذلك لأنها مقامة على تلال المقطم الذى اعتاد المصريون على تسميته بجبل المقطم .

ويشاهد فى الصورة فى أقصى الشمال الشرقى أعلى يمين الصورة برج الرملة ثم برج صغير يشاهد خلفه برج الحداد ثم برج الامـام ثم برج المقوسر ثم برج المبلط (فى يسار الصورة) .

وهذا السور بأبراجه وسفح المقطم أسفله يبدو عليه المهـابة والجلال ، وفى مقدمة الصورة شارع صلاح سالم المنشأ حديثا .

شكل (٧٠) : مسقط أفقى للقلعة الحمراء فى دلهى . الهند سنة ١٠٤٨ ــ ١٠٥٧ هـ (١٦٣٨ ــ ١٦٤٧ م) .

نقل شاه جهان عاصـمته من اكـرا الى دلهى فى سـنة ١٠٤٨ هـ (١٦٣٨م) وشيد عاصمته المحصنة شاهجا ناباد . وشـيدت القلعـة

الحمراء فى شرق المدينة على هيئة سلسلة من المبانى ذات المساقط المربعة يحيط بها حوائط محصنة تتخللها بوابات وقد شيدت من الأحجار الرملية الحمراء • وكان الداخل الى قلب القلعة يمر خلال أسواق وبوابة ذات غرف وحدائق كبيرة فى خلفها قاعة الاستقبال العامة (ديوانى عام) : وهى عبارة عن قاعة بطابق واحد مشيدة من الحجر الرملى الأحمر ذات عقود مفصصة • وعلى كل من جانبيها حدائق على جانبيها مبان من الرخام الأبيض تطل على نهر جمنه • وهذه الجواسق غير المسقفة بنيت باعتبارها أفنية داخلية تصل بينها وترطبها قنوات من المياه المنسابة خلالها أسفل سياجات تشتمل على زخارف محفورة حفرا دقيقا تقسمها الى احواض رخامية غير عميقة • وتتميز هذه العمائر بالعقود المفصصة والزخارف المنقوشة والقباب البصلية والأسقف المسطحة الغنية بالزخارف والتغشية بالذهب والحليات اللولبيه ورسوم الأزهار المحاكية للطبيعة •

شكل (٧١) : باب النصر بالقاهرة • مصر سنة ٤٨٠هـ (١٠٨٧م) (أنظر ص ١٤٩) •

يعلو مدخل الباب عتب من صنج معشقة تأخذ شكلا زخرفيا مشعا ، ويشاهد فى واجهة الأبراج أشكال الدروع بالحفر البارز ، ويشاهد أيضا المزاغل أو فتحات السهام فى السور الذى يعلو باب المدخل وفى الأبراج والى اليمين يشاهد جزء من السور الذى يربط بين باب النصر وباب الفتوح ، وتعلوه شرافات مقوسة القمم •

شكل (٧٢) : باب زويلة ومئذنتا جامع المؤيد بالقاهرة • مصر سنة ٤٨٥هـ (١٠٩٢م) (أنظر ص ١٥٠ وشكل ٢٨ و ٩٣) •

انشىء باب زويلة فى سنة ٤٨٥هـ (١٠٩٢م) أما المئذنتان أعلى البرجين فهما من انشاء السلطان المؤيد شيخ باعتبارهما مئذنتى مسجده المقام لصق سور القاهرة من الداخل بالقرب من باب زويلة ومن ثم فهما يرجعان الى تاريخ انشاء مسجد المؤيد : أى سنة ٨١٨ — ٨٢٣هـ (١٤١٥ — ١٤٢٠م) •

وهما مئذنتان مشيدتان حسب الطراز المملوكى ، وتشتمل كل منهما على ثلاثة طوابق فوق قاعدة مثمنة المسقط ، والطابقان الأول والثانى مثمنا المسقط ، أما الطابق الثالث فيشتمل على أعمده رخامية تحمل خوصة حجر • ويوجد على المئذنتين اسم بانيها • « محمد بن القزاز » وتاريخ الفراغ من بنائهما على الشرقيه « أول رجب سنة ٨٢٢هـ » وعلى الغربية « شهر شعبان سنة ٨٢٣هـ » •

شكل (٧٣) : أسوار صلاح الدين بالركن الشمالى الشرقى بالقاهرة • مصر سنة ٥٧٢ — ٥٧٩هـ (١١٧٦ — ١١٨٣م) •
(أنظر شكل ٦٩ و ٧١ و ٧٢ و ص ١٤٤ و ١٤٨) •

يشاهد فى الصورة جزء من السور الشرقى لصلاح الدين •

ويعتبر سور صلاح الدين ثالث سور يشيد حول القاهرة : وقد شيد السور الأول جوهر الصقلى حين أسس القاهرة سنة ٣٥٩هـ (٩٧٠م) وكان من اللبن ، وشيد السور الثانى بدر الجمالى سنة ٤٨٠ — ٤٨٥هـ • بعد أن تهدمت أجزاء كبيرة من سور جوهر وبعد اتساع القاهرة وبقى منه حتى اليوم باب النصر وباب الفتوح فى الشمال وباب زويلة فى الجنوب مع بعض أجزاء قليلة من السور وهى من الحجر • وانشأ بدر الجمالى فى سوره ثمانية أبواب جديدة تقابل أبواب جوهر وعوضا عنها : وهى باب النصر وباب الفتوح فى الشمال ، وباب القنطرة وباب سعادة فى الغرب ، وباب الفرج وباب زويلة فى الجنوب ، وباب القراطين وباب البرقية فى الشرق • وبقى من هذه الأبواب فى حالة جيدة من الحفظ • باب النصر وباب الفتوح فى الشمال ، وباب زويلة فى الجنوب (أنظر ص ١٤٩ و ١٥٠ وشكل ٧١ و ٧٢) وكشف عن أطلال باب البرقية بتلال البرقية عند الدراسة •

وحينما تولى صلاح الدين الأيوبى حكم مصر كانت القاهرة قد زاد اتساعها كثيرا ، واتصلت مبانيها بالفسطاط فشرع صلاح الدين فى سنة ٥٦٦هـ (١١٧١م) فى بناء سور يحيط بهـا وبالفسطاط وبقلعة الجبل ، وجعل فيه غدة أبواب : هى باب البحر (أو باب المقس

أو باب الحديد) ، وباب الشعرية فى الشمال ، وباب القنطرة وباب الخوخة وباب سعادة فى الغرب ، وباب الفرج الثانى فى الجنـــوب ، والباب الجديد وباب البرقيه والباب المحروق (أو باب القراطين) فى الشرق • أما أبواب سور الفسطاط فكانت باب القرافة وباب الصفاء وباب الفســطاط • ووصلنــا من أبواب صــلاح الدين باب الشعرية والباب المحروق والباب الجديد وباب القــرافة وباب الفســطاط ، ولا تزال بعض مناطق القاهرة تحتفظ بأسماء بعض هذه الأبواب : مثل باب الشعرية ودرب سعادة وباب البحر وباب الحديد ، وبقى من سور صلاح الدين بعض أجزاء • هذا وقد كشف حديثا عن القســم الشرقى القائم من سور صلاح الدين بين القلعة وحدود الفسطاط من الجهة الجنوبية • وبقى من السور الشمالى أجزاء غرب وجنوب برج الظفر وأسوار صلاح الدين وكانت من الحجر وقد اعتزم أن يحيط بها خندقا فى بعض مواضعها ، وكان يتخللها أبراج مثل بــرج الظفر وقلعة المقس •

شكل (٧٤) : باب العزب بقلعة صلاح الدين بالقاهرة • مصر سنة ١١٦٨هـ (١٧٥٤م) (انظر ص ١٤٤ وشكل ٧٣) •

يطل على ميدان صلا حالدين وهو أحد أبواب القلعة ومن أجملها وكان يسمى باب السلسلة وباب الاسطبل ، وهو فى الجزء الأســفل من القلعة • وعرف باسم باب العزب نسبة الى طائفة العزب من الجنود العثمانية ، وكانت تشغل القسم الجنوبى من القلعة باعتبارها احدى الحاميتين التركيتين وهما الانكشارية والعزب •

وفى عهد الحملة الفرنسية كانت المبانى الملحقة بالقسم السفلى من القلعة والمجاورة لهذا الباب مخصصة لرجال العزب ، أما المبــانى الأخرى التى تقوم على امتداد الميدان فكانت مقر الباشا أو الوالى التــركى •

وعمر رضوان بك باب العزب سنة ١٧٥٤ م وشيد حوله البرجين الكبيرين والزلاقة التى كانت موجودة الى أواخر أيام محمد على •

ويشبه هذان البرجان برجى باب الفتوح وباب زويلة من حيث الواجهة المقوسة لكل منهما ، وللبرجين شرافات مربعة وأسفلها ازار كورنيش مؤلف من عقود ترتكز على كوابيل •

وأمام البرجين سور كان يحد جانب الدرج المزدوج الذى يؤدى الى مدخل الباب وقد حول هذا الدرج حاليا الى منحدر ، وأعلى السور أربعة جواسق أسفلها كوابيل مقرنصة ، ويشاهد فى هذا السور من الخارج دخلة أشبه بمحراب ، ويشاهد فى البرج الأيمن فتحات طولية أشبه بالمزاغل • ويقع خلفه مسجد أحمد كتخدا عزبان (١١٠٩هـ / ١٦٩٧م) •

شكل (٧٥) : مدخل فناء قلعة فاتحبور سكرى فى اكرا • الهند سنة ٩٧٧ — ٩٨٠ هـ (١٥٦٩ — ١٥٧٣م) • (أنظر شكل ٧٦) •

فاتحبور سكرى مدينة ملكية أسسها الامبراطور الموغلى أكبر على بعد حوالى ٢٦ ميلا غرب مدينة اكرا ، وتشتمل على مجموعة من الجواسق والشرفات والمساجد والأضرحة تختلف بعضها عن بعض بطبيعة الحال من حيث التصميم والزخرفة وذلك تبعا لوظيفة كل منها •

وهى مبنية على جرف جبلى من الحجر الرملى يمتد من الشمال الشرقى الى الجنوب الغربى ، وقد خضع التصميم من جهة لهذا الانحراف ومن جهة أخرى لاتجاه القبلة • والزائر لهذه المدينة الملكية يدلج من الشمال الشرقى خلال باب اكرا ، ثم خلال نوبة خانة ، ومن ثم يدخل من الشرق الى الفناء الكبير « لديوان عام » أو قاعة الاستقبال الرئيسية (المشاهده فى الصورة) •

وفى هذه القاعة باب صغير فى الغرب يؤدى الى « محلى خاص » أو أقسام السراى الخاصة التى توجد حول بركة مربعة ذات أربع قناطر تؤدى الى جزيرة فى وسطها ، وفى جنوبها المساكن الخاصة بالامبراطور •

وهى مشيدة بصفة رئيسية من حجارة رملية حمراء وتغلب فيها الزخارف المحفورة حفرا مسطحا مع ميل نحو اللفائف التخطيطية المحورة.

ويتمثل فى عمارتها وزخارفها مزج موفق من التقاليد الهندية والاسلامية ويتضح فى زخارفها النباتية ميل نحو محاكاة الطبيعة .

ومما يلفت النظر فى هذه العمارة صفوف الأبراج الجرسية التى تميز الطابع العام للعمارة الهندية الاسلامية التى تتمثل أيضا فى الشرافات والجواسق العالية .

شكل (٧٦) : قلعة فاتحبور سكرى فى اكرا . ديوانى خاص . الهند سنة ٩٧٧ ــ ٩٨٠هـ (١٥٦٩ ــ ١٥٧٢ م) .

(انظر شكل ٧٥ والتعريف به) .

فى وسط مبنى « ديوانى خاص » أو قاعة الاستقبال الخاصة . جوسق مربع التخطيط فى وسطه عمود ينتهى فى أعلاه بأفرع (تشبه النخلة) على هيئة كوابيل (شائعة فى كوجرات) وهذه تحمل رصيفا دائريا له سياج من الحجر المخرم (جالى) .

ويرتبط هذا الرصيف بأركان القاعة الأربعة بواسطة قناطر أربعة حيث تتقابل مع ممر محيط له شرفة خارجية تحملها كوابيل عديدة .

وزخارف السياج الهندسية ذات طابع اسلامى كما أن الزخارف النباتية يتضح فيها التأثير الصفوى .

شكل (٧٧) : المسقط الأفقى لخان عطشان . العراق حوالى سنة ١٦١هـ (٧٧٨م) عن كريزول . (أنظر ص ١٥٢ و ١٥٣) .

يقع هذا الخان فى منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة ويختلف تصميمه عن تصميم الخانات المعتاد : اذ لا يوجد به فناء أوسط تحيط به حجرات متشابهة . وتخطيطه أقرب الى المربع ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاعه من الداخل ٢٥ مترا وبأركان جدرانه أربعة أبراج ، وفى وسط جدرانه ثلاثة أبراج أخرى ، والأبراج الوسطى تبرز نحو مترين

وهى أقل بروزا من الأبراج الركنيه ، وكل الابراج مصمته • ويوجد فى الواجهة الشمالية برج المدخل ، ويبرز حوالى ٤،½ متر ، وهو كبير البروز مثل مدخل الأخيضر • ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقف بقبو نصف أسطوانى • ويؤدى الى الفناء وفى شرقه ثلاث حجرات (A.B.C.) وفى جنوبه قاعتان (F.G.) وفى الركن الجنوبى الشرقى قاعة (D) فى شمالها مساحة غير مسقوفه (ربما كانت مطبخا مثل الأخضير) • وعلى محور المدخل حجرة (H) مدخلها فى الجدار الغربى وحوائطها الخارجية مزخرفة بزخارف من الطوب • وخان عطشان مشيد بالطوب وجميع قاعاته مسقفة بأقبية وهو فى ذلك يشبه الأخضير ، ومن المحتمل أنه يرجع الى سنة ١٦١هـ (٧٧٨م) أى الى عصر بناء الأخيضر وربما كان من انشاء عيسى بن موس بن عبد الله الذى ينسب اليه انشاء الأخيضر •

شكل (٧٨) : منظور تصورى لخان سلطان بالقرب من قيصرية • تركيا سنة ٦٣٠ ـ ٦٣٤هـ (١٢٣٢ ـ ١٢٣٦م) •

من انشاء كيقباد الأول من سلاطين سلاجقة الروم • وتصميمه عبارة عن فناء يؤدى اليه مدخل فخم ، وفى وسطه مسجد ، ويحيط به فى جانب المدخل والجانبين الأيمن والأيسر قاعات مسقفة بأقبية مدببة تتعامد على الجدران ويتقدمها بوائك •

أما المسجد فى وسط الفناء فيصعد اليه بدرج مزدوج وأسفله خال ربما كان فسقية للوضوء ، وبداخله المحراب وسلم يؤدى الى أعلى السطح للأذان • وفى جانب الفناء المقابل للمدخل با بيؤدى الى رواق أشبه بمجاز قاطع مسقف بقبو طولى مدبب ، وفى وسطه قبة منور مقامة على مثلثات كروية • وعلى كل من جانبى المجاز القاطع رواق مسقف بأقبية مدببة متعامدة على الجدران الجانبية وترتكز على عقود مدببة •

وأسقف الخان مسطحة ، وسقف المجاز القاطع أكثر ارتفاعا من باقى أسقف الخان • وللخان مدخل ضخم غنى بالمقرنصات ذات الطابع

السلجوقى ، ويتضح فى زخارف الخان تأثير خليط متجانس من الزخارف المؤلفة من الطوب الخاصة بعمارة آذربيجان والعمارة الحجرية السورية . وأسطح الجدران بها أحجار مصقولة من الأسلوب الشائع فى كل من أرمينيا وسوريا .

شكل (٧٩) : وكالة الغورى بحى الأزهر بالقاهرة . مصر سنة ٩٠٩هـ (١٥٠٤م) (أنظر ص ١٥٣ و ١٥٤) .

ويشاهد فى صدر الصورة المدخل من الداخل ويؤدى الى الفناء وعلى جوانبه الطوابق وفى الطابق العلوى مشربيات بارزة ، وأمام الطابق الثانى طرقة تطل على الفناء خلال عقود كبيرة مدببة أسفلها سياج من الخشب المخرم .

أما الطابق الرابع ففيه شبابيك بها مصبعات من الحديد ، ويتضح فى البناء فى بعض الأجزاء استخدام الحجر المشهر .

شكل (٨٠) : سوق قديم بحلب (انظر ص ١٥٥) .

يشتمل السوق على شارع مسقف بقبو به فتحات للاضاءة والتهوية ، وعلى جانبيه الدكاكين ، والسوق مبلط بالأحجار الصلبة .

شكل (٨١) : صورة قديمة لسوق النحاسين بالقاهرة . مصر .

جرت العادة أن تتجمع كل تجارة أو حرفة فى سوق خاص بهم فوجد مثلا سوق الصاغة وسوق الخيامية وسوق العقادين .

وفى الصورة سوق النحاسين فى القرن التاسع عشر . ولايزال هذا السوق موجودا حتى الآن بشارع المعز لدين الله فى شمال سوق الصاغة وبالقرب من مدرسة قلاوون والناصر محمد .

ويشاهد فى الصورة مئذنتا قلاوون والناصر محمد وأعلى الدكاكين طوابق ببعضها مشربيات .

شكل (٨٢) : صورة قديمة لخان الخليلى بالقاهرة • القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) (انظر ص ١٥٥ و ١٥٦) •

يشاهد فى الصورة شارع ضيق مسقف بسقف مسطح خشبى وبه مبان : على اليمين مبنى فخم مدخله على هيئة عقد شاهق ، وعلى اليسار بيوت ذات مشربيات أسفلها دكان مغلق وآخر مفتوح بابه مرتفع عن أرض الشارع ويجلس به رجـلان ، ويوجد بالشارع بعض البـاعة والمترددين على الشارع ، وفى خلف الشارع بيت به مشربية •

شكل (٨٣) : شارع الخيامية حديثا بالقاهرة • مصر •

أحد أسواق القاهرة ، وهو خارج باب زويلة مقابل له ويوجـد فى أوله مسجد الصالح طلائع ، وهو شارع مسقف بسقف خشبى مسطح به مناور للاضاءة والتهوية ، وعلى جانبيه دكاكين بعضها لا يزال يعمل فى صناعة الخيام أو التطبيق •

شكل (٨٤) : صورة قديمة لفناء بيمارستان قلاوون بالقاهرة عن ابيرز (انظر ص ١٥٧ و ١٥٨ وشكل ٤٥ و ٦٧) •

ويشاهد فى الصورة استخدام الحجر المشهر فى البناء واستخدام الشرافات على هيئة مراوح نخيلية : كل منها فوق قاعدة ، وهذه الشرافات مشـــهرة بالتبادل •

شكل (٨٥) : سبيل عبد الرحمن كتخـدا بشارع المعز لدين الله
بالقاهرة • مصر سنة ١١٥٧هـ (١٧٤٤م) •

وقد سمى أيضا باسم سبيل بين القصرين لوقوعه فى ذلك الحى • ويعتبر عبد الرحمن كتخدا من كبار المنشئين : اذ أنشأ وجدد عشرات المساجد والأسبلة والأضرحة •

والسبيل المذكور من منشآته المعمارية الرائعة • ولهذا السبيل ثلاث واجهـات : بكل واجهة نافذة للتسبيل ، ويعلوه كتاب وبه كتابة تذكارية باسم المنشىء وتاريخ الانشاء • وجـدران حجرة التسبيل

تكسوها بلاطات خزفية ملونة وعليها زخارف جميلة وعلى عدد منهـا صورة للكعبة المشرفة • ويشاهد فى الصورة الواجهة الجنوبية الوسطى وتشتمل مثلها مثل الواجهتين الأخريين على شباك التسبيل على هيئـة عقد دائرى يتألف من صنجات رخامية مشهرة معشقة ، ويرتكز على عمودين من الرخام والعقد مؤطر بفسيفساء رخامية ، ويحيط بهذا العقد عقد آخر يحيط بواجهة السبيل ويشبه تماما العقد الأوسط ، ويرتكز هذا العقد على عمودين • وفى الأعمدة حفر حلزونى أطلقت عليها وقفية الأمير عبد الرحمن كتخدا اسم عمود ششخانة وأعلى كل من العقدين (ميمة) ، وأعلى السبيل واجهة الكتاب من الخشب ويتقدمه سياج من الخشب الخرط يرتكز على حطات من المقرنصـات • وأعلاه مظلة تعتمد على عقود مدببة ترتكز بدورها على أعمدة رخامية رشيقة • وأعلى هذا السقف سقف ثان ، ولكلا السقفين شرافات مقلوبة • ولنافذة التسبيل تغشية نحاسية تشبه البخاريات أسفلها بائكة من عقود مدائنية صغيرة جدا ، ويحيط بها اطار من الخشب (برور) به زخارف نباتية محفورة حفرا بارزا •

وتتقدم الشباك ألواح رخامية ترتكز على كوابيل • وبمدخل السبيل نص انشاء يتضمن أيضا أسماء يقال أنها أسماء أهل الكهف وهى : شاذنوش ، دربكوش ، كقيشنيططيوس ، قطمير ، تمليخا ، كمشلينيا ، مسكينيا ، مـروش •

والكتاب أعلى السبيل عبـارة عن حجرة وحول الحجـرة شرفة (سدلاه دائرة) •

شكل (٨٦) : قصير عمـره بالأردن حوالى سـنة ٩٣ ــ ٩٧هـ (٧١١ ــ ٧١٥ م) (انظر ص ١٦٦ و ١٦٧) •

يشاهد فى الصورة القصير من الخارج ويشاهد فى واجهة المـدخل وأعلى الواجهة العقود الدائرية الثـلاثة التى تنتهى بها أقبية قاعـة

الاستقبـــال ، والى اليســـار يشاهد بروز عقد القبوة المتقاطعة والى يسارها قبة الحجرة الساخنة ذات الشكل نصف الكروى ، وأســفلها نصف قبة صغيرة ، والى أقصى اليسار ملحقات الحمام . والقصير مبنى بالحجر كما هو واضح فى الصورة .

شكل (٨٧) : منظر لحمام عمومى قديم من الداخل بالقاهرة . عن وصف مصر . (انظر ص ١٦٥) .

وهى صورة لمسلخ حمام قراميدان بالقاهرة ويرجع الى العصر العثمانى (١١١٢هـ / ١٧٠٠م) وقد اندثر تماما هذا الحمام (أو هذه الحمام) وكان قد شيده محمد باشا بمنطقة القلعة .

ويتكون الحمام عادة من مدخل يؤدى الى دهليز ، ويؤدى الدهليز الى المسلخ ، وبه مقعد لصاحب الحمام ، وبأحد أضلاع المسلخ فتحة تؤدى الى سطح الحمام حيث المستوقد ، وفتحة ثانية تؤدى الى كتلة الحمـــام : وهى عبارة عن بيت أول وبيت حرارة ، وبيت الحرارة به باب صغير يؤدى الى المغطس الكبير وفتحة أخرى تؤدى الى المغطس الصغير كما يوجد حوله أيضا الخلوات .

ويشاهد فى الصورة مسلخ الحمام وهو مربع الشكل به درقاعة يحيط بها أربعة أروقة أرضياتها مرتفعة عن أرضية الدرقاعة . وسقفها أقل ارتفاعا عن سقف الدرقاعة ويرتكز سقفها على أعمـــدة كورنثية . ويتوسط المسلخ فسقية أعلاها قبة ترتكز على مثلثات كروية وســقف المسلخ من خشب تحمله براطيم خشبية .

شكل (٨٨) : المسقط الأفقى لبئر الرملة ســنة ١٧٢هـ (٧٨٩م) (انظـــر ص ١٦٨) .

ويشاهد فى الصورة الجدران السميكة للبئر ، والأكتاف القوية التى تتحمل رفس العقود ، والأقبية البرميلية أو نصف الاسطوانية ، ويشاهد الدرج فى الركن الشمالى الشرقى .

شكل (٨٩) : مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مصر سـنة ٢٤٧هـ (٨٦١م) (انظر ص ١٦٩ و ١٧٠) ٠

يشاهد فى الصورة الطابق الأعلى وهو مربع المسقط ، والدرج المؤدى من أعلى المقياس ٠ وفى الركن الأيمن العلوى يشاهد جزء صغير من الكتابة الكوفية التسجيلية التى تعتبر أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر ٠ ويشاهد فى الجوانب دخلات معقودة بعقود مدببة متجـاوزة ترتكز على أعمدة مندمجة ، وفى وسط المقياس عمود المقياس ذو التاج الرومانى المركب وهو يحمل عتبا مكتوبا به بالحفر البارز آية الكرسى بالخط الكوفى ذى النهايات المثلثة ويشاهد فى الصورة الجزء السفلى ونصه « هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نـوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه ٠٠٠ » ٠ وهذه الكتابة مجـددة ٠

شكل (٩٠) : قطاع رأسى لبئر يوسف بقلعة صلاح الدين بالقاهرة مصر ٠ عن أبيرز ٠

تقع هذه البئر فى الجهة الجنوبية الشرقية من جامـع السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وهى خارج أسوار صـلاح الدين ويرجح البعض انها ترجع الى عصر بناء القلعة فى عهد صلاح الدين ، وأشار اليها ابن عبد الظاهر : فقال انها من عجائب الأبنية تدور البقر أعلاها فتنقل المـاء من نقالة فى وسطها ، وتدور أبقار فى وسطها فتنقل المـاء من أسفلها ٠ وأورد المقريزى أن القاضى ناصر الدين شافع بن على ذكر فى كتابه « عجائب البنيان » أنه نزل الى هذه البئر بنحو ٣٠٠ درجـة ويقال ان هذه البئر كانت متصلة بالنيل بواسطة سرداب ، وعمق البئر حوالى ٩٠ مترا ٠

ويشاهد فى الصورة الطبقة السفلى وأعلاها الساقيه ثم الطبقة العليا وأعلاها ساقية أخرى ٠

شكل (٩١) : قناطر ابن طولون بالبساتين بالقاهرة سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣م) ٠

شيد ابن طولون فى الجهـة الشرقية من القطائع قناطر للميـاه لا تزال بعض عقودها قائمة بالبساتين جنوب القاهرة على بعد ميلين من القلعة وأشار اليها الشعراء بقوله :

بناء لوان الجن جاءت بمثله : لقيل لقـد جاءت بمستفظع نـكر

وهى بناء مجوف من الآجر يبلغ طوله من الشرق الى الغرب ٥٠ر٢٠ مترا ومن الشمال الى الجنوب ٢٤ر١٠ مترا ، وارتفاعه ٥٠ر١٠ متر ، والحفرة المركزية يبلغ طولها ٧٤ر٤ مترا عرضها ٠٧ر٤ مترا ٠ والمنبسط يـكفى لثورين يجران راويتين ٠ وكانت هذه القناطر تنقل المياه من بركة الحبش ويشاهد فى الصورة العقود التى تحمل المجراة ٠

أما القناطر التى كانت تنقل المياه من النيل الى القلعة فيطلق عليها اسم مجرى العيـون ٠

وقد أنشأ صلاح الدين فى أول الأمر مجراة على ظهر سوره ، وبعد ذلك أنشأ الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧١٥هـ (١٣١٢م) أربع بسواق على النيل تنقل المـاء الى السور على قناطر اتصلت بسـور صلاح الدين ومنه الى القلعة ، وأجريت على هـذه القناطر عمـائر فى عهد الناصر والظاهر برقوق وقايتباى والغورى ، وظلت هذه القناطر تعمل الى القرن التاسع عشر ٠ وقد رمم بعضها فى الوقت الحالى ٠

شكل (٩٢) : صورة قديمة لقناطر أبى المنجا ٠ مصر ٠ انشئت سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م) ٠

حفر بحر أبى المنجا فى عهد الخليفة الفاطمى الآمر سنة ٥٠٦هـ (١١١٣م) شمال القاهرة وبنيت القنطرة فى عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م) ٠

وهى مشيدة من الحجر ، وعبارة عن عقد مدبب أعلاه افريز من الحجر يشتمل على نقوش بارزة تمثل شريطا من السـباع المتتابعـة

تشاهد رءوسها من الامام ، ولكل منها شارب وأذنان صغيرتان وعينان منحرفتان وذنب مرفوع ، وينسب هذا النحت الى عصر الظاهر بيبرس، ويتضح فى أسلوبه الطابع المملوكى •

شكل (٩٣) : مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة • الفسقية • مصر سنة ٨١٨ — ٨٢٣هـ (١٤١٥ — ١٤٢٠م) •

(انظر ص ١٥٠ شكل ٢٨ و ٧٢) •

هذه الفسقية تتوسط صحن المسجـد المستطيل وكانت تستخدم للوضوء وعليها قبة خشبية مذهبة ، وهى عبارة عن مثمن بأركانه ثمانية أعمدة رخامية تحمل عقودا ممطوطة مدببة ، وأعلاها رفرف خشبى به شرافات مقلوبة مخرمة ، وفى أعلى شرافات حجرية من مراوح نخيلية ترتكز على أشكال هرمية وتشـكل بالتبـادل مراوح نخيلية مفـرغة ومملوءة • وفى داخل الفسقية جدار رخامى مثمن المسقط أمامه مقاعد حجرية للمتوضئين • وقد جددت لجنة حفظ الآثار العربية الميضأة فى سنة ١٨٨١م وكانت فى الأصل فسقية بها صنابير للوضوء وتغطيها قبة خشب ورفرف دائر •

شكل (٩٤) : مسقط أفقى لقصر المشتى • الأردن • حوالى سنة ١٢٧ — ١٣٣هـ (٧٤٤ — ٧٥٠م) •

(انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ وشكل ٩٥) •

يتضح فى الرسم الأجزاء المتبقية والمتصورة •

شكل (٩٥) : جزء من سور قصر المشتى بالاردن سنة ١٢٧ — ١٣٣هـ (٧٤٤ — ٧٥٠م) متحف برلين (انظر ص ١٧٤ و ١٧٥ وشكل ٩٤) •

جزء من السور الحجرى الذى كان يحيط بأبراجه بقصر المشتى وسمكه ١ر٧ مترا والحجارة جيرية •

ومن المعروف أن هذا السور نقلت أحجاره الى المانيا حيث أعيد تركيبها فى متحف برلين الشرقية حاليا •

والصورة تمثل البرج الجانبى على باب المدخل الغربى • ويمتد على طول واجهة السور حفر بارز من مثلثات متبادلة بين القاعدة والزاوية • وبداخلها مناظر محفورة تشتمل على وردة فى الوسط وحولها أشكال مختلفة نباتية وحيوانية • وأسفل المثلثات افاريز أفقية متتالية بها حفر بارز يمثل زخارف نباتية ، ويبلغ ارتفاع المثلثات نحو ٢٫٨٥ مترا وعرضها عند القاعدة ٢٫٥ مترا ويشاهد هنا زوج متقابل من الاسود على جانبى فازه (مزهرية) وحولهما أشجار كرم تتخلل غصونها وأوراقها وعناقيدها طيور وهى نموذج جميل للحفر الحجرى فى العصر الأموى ، ومدى تأثره بالتقاليد البيزنطية والرومانية والساسانية (انظر ص ١٨٨) •

شكل (٩٦) : مسقط أفقى لقصر الأخيضر • العراق (انظر ص ١٧٥ و ١٧٦) •

يتضح فى هذا المسقط الأفقى التخطيطى والتصورى الأجزاء الباقية والمتصورة من مبانى القصر فضلا عن السور الخارجى وأبراجه وبوابتى القصر • ومن الملاحظ أن هذا القصر استخدم فى تسقيفه أقبية وعقود لا تظهر فى هذا الرسم •

شكل (٩٧) : قصر الحمراء بغرناطة — حوش السباع — الأندلس (أنظر ص ١٧٧ و ١٧٨ وشكل ١١١ و ١٧١) •

يشاهد فى الصورة الحوش وفى وسطه النافورة التى يحيط بها تماثيل السباع وحوله الجواسق والقاعات ذات الأعمـدة الرشـيقة والعقود المفصصة والمدببة والزخارف الجصية الدقيقة •

شكل (٩٨) : بيت جمال الدين الذهبى بالقاهرة • مصر سنة ١٠٤٧هـ (١٦٣٧م) (أنظر ص ١٨٠) •

يشاهد فى الصورة الفناء وفى الجهة القبلية منه المقعد وفى واجهته عقدان متجاوزان مدببان أسفلهما سياج ؛ وبيمين الصورة باب يؤدى اليه ست درجات • ويشاهد فى هذا الجدار نوافذ القاعات المختلفة عليها مصبعات والى يمينه باب كبير •

شكل (٩٩) : بيت السحيمى بالدرب الأصفر بالقاهرة • مصر سنة ١٠٥٨هـ (١٦٤٨م) (أنظر ص ١٨١ و ١٨٢) •

يشاهد فى الصورة الحديقة وفى خلفها القسم الجنوبى من انشاء الطبلاوى ويشاهد فيه المقعد • وفى مقدمة الصورة العمود الرخامى الذى يحمل التختبوش والى اليسار الباب ، وأعلاه عتب فوقه عقد عاتق، وبينهما نفيس •

شكل(١٠٠) : صورة قديمة لاحدى قاعات المسافرخانة بالقاهرة عن ايبرز (أنظر ص ١٨٢) •

ويشاهد فى هذه الصورة احدى قاعات المسافرخانة وهى عبارة عن ايوانيين بينهما درقاعة • ويقال ان الخديوى اسماعيل ولد فى هذه القاعة •

وتنم زخارف القاعة وستائرها وأثاثها عن مدى الثراء وعن حب قطانها لمظاهر الترف •

شكل (١٠١) دار ابن لقمان بالمنصورة — المدخل — مصر •

مبنى مجدد للدار التى أقام فيها لويس التاسع فى حراسة الطواشى صبيح بعد أسره فى موقعة المنصورة سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠م) ومن ثم فان هذه الدار تجسد الانتصار الساحق الذى أحرزه المصريون على الصليبيين •

ويشاهد فى الصورة مدخل الدار المعقود بعقد مسطح أعلاه لوحة حديثة عليها تاريخ معركة المنصورة وهو سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠م) • وفى أعلى الصورة نافذة يغشيها شبكة من مخرمات على صفوف مورويه

شكل (١٠٢) : منزل عصفور بمدينة رشيد •

رشيد أحد الثغور المصرية وقد بدأت فى الظهور سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠م) فى عهد الخليفة المتوكل العباسى وذلك نتيجة انشاء عدد من الأربطة على أثر تهديد البيزنطيين للثغور المصرية الواقعة على شاطىء البحر الأبيض المتوسط ، وسرعان ما ازدهرت مدينة رشيد وعمرت بالسكان •

وفى العصر العثمانى احتلت رشيد مركزا مهمـا فى التجـارة مع استانبول وغيرها من المدن العثمانية الواقعة على بحر ايجه • وتحظى رشيد حاليا بكثير من الآثار الاسلامية التى تجتذب أنظـار العلمـاء والدارسين والزوار • ويتضح فى هذه الآثار مزيج متجانس من الفنون العثمانية والمملوكية والمغربية •

ومن آثار رشيد المهمة منزل عصفور المشاهدة واجهته فى الصورة وقد أنشأه الحاج ابراهيم بالطيش فى سنة ١١٦٨ هـ (١٧٥٤ م) ويتكون من ثلاثة طوابق وله واجهتان احداهما غربية ويتوسطها المدخل البارز والأخرى شمالية • وقسمت الواجهـة بالطـابقين العلويين الى ثلاثة قطـاعات أوسطهـا مرتـد بالطـابق الأول وبـارز على مـاورده بالطابق الثانى ويتضح فى البناء استخدام الطوب المكحل •

شكل (١٠٣) طوبقابى سراى — تشينلى كيوسك — باستانبول • تركيـا سنة ٨٧٧ هـ (١٤٧٢م) •

معنى العنوان قصر بوابة المدفع • وكانت فى الأصل ثنائية مزدوجة وتشتمل على جواسق عند حافة الماء وقد دمرت حاليا نتيجة منشـآت السكة الحديد ، وكذلك من قصر الشتاء على الحافة التى تطل على المدينة• وكانت الأفنية متتالية : الأول يشتمل على مستودع الأسلحة فى كنيسة ايا ايرين ، ومستشفيات متعددة ، وثكنات • والثانى كان يحده قاعة الاستقبال وبيت المال الداخلى على أحد الجوانب ، والمطبخ فى الجانب الآخر ، وكان الجانب الثالث مشغولا بمدرسة القصر ، وكان الرابع يتألف من الحدائق وعدة جواسق أو ثكنات الحرس • وعلى جانب المدينة خلف الثكنات كانت قاعات الحريم : وكانت مقسمة الى أقسام متميزة :

منها ما هو للأغوات والمغسلة وخدمات أخرى ، ومنهـا ما هو لجناح الملكة الوالدة وغرف السلطان ، ومنها ما هو لغرف حريم السلطان ، والغرفة المشرفة لحفظ ثوب النبى صلى الله عليه وسلم • وترجع أجزاء طوبقابى سراى الى أزمنة مختلفة من العصر العثمانى •

أما تشينلى كيوسك المبين فى الصورة وترجمتها الجوسق المكون من القاشانى فيرجع الى سنة ٨٧٧ هـ (١٤٧٢م) ويظهر فى الصـورة واجهته الرئيسية ، ويوجد داخل الأسوار الخارجية بطوبقابى سراى وهو المعلم الوحيد الذى بقى سليما نسبيا من منشآت محمد الفاتح • وبتضح فيه التأثير التيمورى شأنه شأن الزخارف المكونة من القاشانى والتوريقات النباتية (ارابسك) فى كوشات العقود فى حين أن الأعمد الرشيقة فى الواجهة ترجع الى القرن الثامن عشر •

أما تخطيط الجوسق كله فذو تأثير ايرانى واضح ويعلو وسطة قبة• والتغشية بالقاشانى على سطح الجدران المؤلفة من عناصر مسـدسة ومثلثات مع آثار تذهيب تذكرنا بالمنمنمات الفارسية التى يتمثل فيها تصوير داخل القصور الغنى بالزخارف مع لمحات من الحدائق فى الخلفية• وكانت القبة الوسطى فى وقت من الأوقات مغطاة بقاشانى أخضر مثل قباب يزيل جامع فى بورسة ثم كسيت بعد ذلك برصاص مثل بورسه وليس من المعروف على وجه التحديد متى صار الرصاص شائعا فى كسـوة القباب العثمانية ومع ذلك فانه من المحتمل ان هذا التقليد لم يستخدم الا بعد محمد الثانى وينسبه البعض الى تأثير بيزنطى •

شكل (١٠٤) : فندق قصر الحمد بصنعاء •

كان هذا الفندق قصر الامام السابق وتحول الى فندق فى سنة ١٩٧٢ م ويتضح فيه مميزات العمارة والزخارف المعمارية اليمنية التقليدية التى لا تزال مبانى صنعاء محتفظة بها فضلا عن عظمة الفن المعمارى اليمنى الأصيل •

وقصر الحمد مبنى مرتفع من سبع طبقات ويغلب على زخارف الواجهة اللون البنى والأصفر الداكن ويعلو النوافذ أقواس بها أشكال هندسية مفرغة ذات لون أبيض ، ويمتد بعرض الطابق الخامس والسادس شريط زخرفى باللون الأبيض يشتمل على وحدات هندسية متكررة . وللمبنى سطح واسع يصلح لاقامة الحفلات والأعياد .

شكل (١٠٥) : زخارف جصية من سامرا . العراق سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦م) (أنظر ص)

الزخارف الجصية فى سامرا لها مركز مهم فى الآثار الاسلامية عامة وفى مجال الزخرفة خاصة ، ذلك أن فى جص سامرا تطورت زخرفة يمكن اعتبارها أول مظهر لزخرفة اسلامية أصيلة مبكرة . وقد تعرف علماء الآثار والفنون الاسلامية على ثلاثة طرز للزخرفة الجصية فى سامرا : طراز قديم وطراز وسيط وطراز حديث اصطلح على تسميتها على التعقيب بطراز سامرا الأول ، وطراز سامرا الثانى ، وطراز سامرا الثالث . ولكل من هذه الطرز مميزاته الخاصة . فالطراز الأول يتميز بالصلة الوثيقة بالفنون الهلينستية والساسانية القديمة : وذلك من حيث الحفر الضيق ، والبروز المقعر والمحدب ، ووضوح الخلفية ، ومحاكاة الطبيعة ، وفى تمثيل العناصر الزخرفية : مثل ورقة العنب الخماسية والثلاثية ذات العيون بين الفصوص ، وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص ، والعناصر الكأسية ذات الفجوات المعينة الشكل : كل ذلك داخل اطارات هندسية .

ويتميز الطراز الثانى الذى يمكن اعتباره مرحلة انتقال بين الطرازين الأول والثالث بالحفر العميق أيضا ، وفى ضيق الأرضيات أو اخفائها تماما ، والبعد عن محاكاة الطبيعة ، وقلة العناية ، والتبسيط فى رسم الوحدات النباتية السابقة ، واستقلال كل وحدة بذاتها ، وعدم الاتقان فيها على عكس الطراز الأول ، وكبر الوحدات ، والتسطح مما يشير الى الرغبة فى سرعة الانجاز مع الابقاء على الاطارات الهندسية .

وفى كلا الطرازين السابقين كان التشكيل يتم عن طريق الحفر فى الالواح الجصية ذاتها •

أما الطراز الثالث فكان التشكيل الزخرفى يتم بواسطة الصب فى القالب ، ومن ثم استخدم فى هذا الطراز الحفر المائل أو المشطوف ، وبعدت العناصر المرسومة عن أصولها الطبيعية بعدا كبيرا ، مثل المروحة النخيلية ونصف المروحة النخيلية ، واختفت الخلفيات تماما ، وأصبحت خطوطا مقوسة حلزونية ، وتمثل فى هذه الزخارف زخرفة التوريق التى تميز بها الفن الاسلامى • ومما هو جدير بالذكر أن أسلوب هذا الطراز نقل الى مواد أخرى : ولا سيما الخشب والعاج والزجاج والمنسوجات• ومن المحتمل أن أسلوب سامرا الثالث متأثر ببعض التقاليد التركية القديمة •

والزخرفة الجصية الموضحة فى الصورة من قصر بلكواره وترجع الى ما بين سنة ٢٣٥ و ٢٤٥ ه (٨٤٩ — ٨٥٩ م) : ويتضح فيها بعض خصائص طراز سامرا الثالث من حيث الحفر المائل أو المشطوف ، وتحوير العنصر النباتى بحيث يصعب تمييزه ، واختفاء التفاصيل ، واستخدام القالب فى تشكيل الزخارف •

شكل (١٠٦أ) : محراب من الجص باسم الأفضل بن بدر الجمالى بمسجد ابن طولون بالقاهرة • مصر سنة ٤٨٧ه (١٠٩٤م) (انظر ص ١١٨ — ١٢٠ وشكل ٢١) •

يوجد هذا المحراب فى منتصف البائكة الثانية مما يلى الصحن فى رواق القبلة بجامع أحمد بن طولون الى يمين محراب ثان باسم السلطان لاجين صنع على نمطه • ومحراب الأفضل فى حالة لا بأس بها من الحفظ وهو مسطح وتكسوه جميعه زخارف محفورة حفرا بارزا • وتمثل زخارفه النباتية والهندسية الأسلوب الفاطمى فى الحفر الجصى • وتلعب الكتابة دورا بارزا فى هذا المحراب : نذكر منها ما يلى : حول المحراب شريط خارجى عريض من الكتابة الكوفية المورقة على أرضيه نباتية يقرأ منها : « بسم الله الرحمن الرحيم » أمر بانشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا

وسيدنا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الأجل الأفضل سيف الامام جلال الاسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين » • وعلى شريط من الكتابة بخط كوفى مورق على أرضيه نباتية يعلو ميمة عقد المحراب نصه : « لا اله الا الله محمد رسول الله على ولى الله » ، وفوق ذلك كتابة بخط كوفى صغير نصها : « ثقة الامام فخر الحكام القاسم عبدالحاكم ابن وهيب بن عبد الرحمن » ، وبوسط عقد المحراب الأوسط بخط كوفى كبير : « فاسجدوا لله واعبدوا » •

شكل (١٠٧) : المحراب الفاطمى بالجامع الأزهر بالقاهرة • مصر سنة ٣٦١هـ (٩٧٢م) (أنظر ص ١٢٠ وشكل ٢٢) •

يقع هذا المحراب فى مواجهة المجاز القاطع لرواق القبلة ، وهو من العناصر المعمارية الأصلية بالجامع التى ترجع الى عهد انشاء الجامع وقد كشف عنه حسن عبد الوهاب سنة ١٩٣٣ م ، وبه كتابات ونقوش تمثل الطابع الفنى فى ذلك العصر : أى فى بداية العصر الفاطمى •

والمحراب مجوف وذو طاقية يحف بها عقد داخلى شبه متجاوز ، وحوله وأكثر بروزا عقد آخر من نفس الطراز يرتكز على عمودين من الرخام يكتنفان المحراب • وحول العقد الخارجى كتابة بالخط الكوفى محفورة فى الجص تقرأ : « قد أفلح المؤمنون الذين هم فى صلاتهم خاشعون • والذين هم عن اللغو معرضون » ، وفى العقد الداخلى بخط أصغر « بسم الله الرحمن الرحيم قل ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين » ، وعلى الطاقية زخرفة محفورة فى الجص تمثل وحدات متكررة من عناصر نباتية محورة •

وسائر المحراب مصفح بالرخام الملون ، وبالقرب من أسفل المحراب وزرة من الفسيفساء الرخامية • وحول عقد المحراب زخارف هندسية ونباتية محفورة فى الجص : وهذه أكثر ثراء وتعقيدا من الزخارف الطولونية أو زخارف سامرا • وهى تمثل بداية الزخرفة الفاطمية •

شكل (١٠٨) : زير وكلجة من الرخام بمتحفالفن الاسلامى بالقاهرة مصر •

ترجع الكلجة الى القرن السادس الهجرى (١٢م) : أى الى العصر الفاطمى • وزخارفها عبارة عن حفر رخامى بارز وأشكال نباتية محورة •

أما الزير فيرجع الى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، وتغطى سطحه زخارف بارزة عبارة عن أفرع نباتية ووريقات وأزهار • وحول الفوهة أعلى الرقبة الرفيعة كتابة بالخط الكوفى • وحول قاع الزير من الخارج رسوم أسماك • وتتمثل فى هذا الزير الأفرع النباتية المحزوزة المتداخلة والمرتبة فى أشكال هندسية متماثلة ، وتشتمل فى المناطق التى تتألف من تداخلها على أشكال نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ذات تقوسات جميلة• وهذه التشكيلات مثال جميل للزخرفة المحفورة فى الرخام فى العصر المملوكى • •

شكل (١٠٩) : نحت بارز من الرخام على هيئة سبع بمتحف الفن **الاسلامى بالقاهرة •**

هذه الكتلة من الرخام المحفور بها نحت بارز على هيئة سبع عثر عليها فى شارع « السبع والضبع » بحى الظاهر بالقاهرة • وهى تمثل سبعا يزحف ببطء وذيله مرفوع فوق ظهره • وعلى الرغم من التحوير الزخرفى الجميل فى شكل الذيل والمعرفة والأرجل والشعر والضلوع فان الشكل العام يتميز بالجمال ومحاكاة الطبيعة من حيث النسب والمظهر العام ويرجح بعض العلماء أنه يرجع الى العصر الفاطمى نظرا لصلابة المظهر والدقة فى الرسم وبيان العضلات ، ولكن شيوع تماثيل الأسد فى عصر بيبرس وكذلك مكان العثور عليه مع بعض الشبه مع نحت الأسود بقنطرة أبى المنجا (شكل ٩٢) قد يسمح بارجاعه الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) •

شكل (١١٠) : رسم مفرغ لشباك من الجص بمسجد المؤيد بالقاهرة • مصر سنة ٨١٨ ــ ٨٢٣هـ (١٤١٥ ــ ١٤٢٠ م) (أنظر شكل ٢٨) •

هذا الرسم منقول عن كتاب الفن العربى ، وهو عبارة عن تفريغ للشباك الجص الأيسر فى ايوان القبلة • وتمثل هذه الزخرفة ما بلغته الزخرفة المورقة (الارابسك) فى بداية القرن التاسع الهجرى (١٥م) من تطور حيث تشاهد الورقة النباتية المتداخلة والتى تتفرع بتراصف من أشكال مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية •

شكل (١١١) : زخرفة جصية من قصر الحمراء بغرناطة • الأندلس سنة ٧٣٤ — ٧٩٤هـ (١٣٣٣ — ١٣٩١ م) (أنظر ص ١٧٧ و ١٧٨ وشـــكل ٩٧) •

جانب من مدخل قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس ، وهو جزء من زخرفة جصية تمتد على هيئة أشرطة أفقية • ويشاهد فى الصورة جزء من شريط عريض وحوله من أعلى وأسفل جزء من شريطين • فى الجزء العلوى كلمة « الغبطة » بخط كوفى معمارى يحيط به زخرفة هندسية ونباتية متماثلة ، أما الشريط الأوسط الكبير فيشتمل على شعار بنى الأغلب بالخط الكوفى المورق والمضفر والمعمارى على أرضيه نباتية داخل عقد متجاوز ومدبب ومفصص من مراوح نخيلية يرتكز على عمودين قصيرين لهما تاجان كبيران • ونصها : « ولا غالب الا الله » • ويشاهد فى الزخارف والكتابات الحفر الجصى على مستويات مختلفة • ويتمثل فى هذه الزخرفة أسلوب زخرفة الحمراء التى يتضح فيها الثراء والازدحام والتطور الكبير للزخارف النباتية وللخط الكوفى •

شكل (١١٢) : صورة أرضية من الفسيفساء من قصر خربة المفجر الاردن • العصر الأموى •

هذه الصورة فى قاعة الاستقبال (الجلوس) بالحمام الكبير ، وتزين حنية مرتفعة فى صدر القاعة ، وربما كانت تقليدا لسجادة نظرا للأهداب التى تأخذ شكل عنصر نباتى متكرر • ويتمثل فى الصورة اطار على هيئة عقد من زخرفة مجدولة داخله شجرة كبيرة وربما تمثل شجرة تفاخ كبيرة ، وحولها أشكال أعشاب محورة بينها فى الجانب الأيمن رسم أسد

يفترس غزالا ، وفى الجانب الأيسر غزالان يأكلان بعض النباتات • وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفى المتبع فى رسم الأغصان والأوراق والثمار فان الشجرة ذات شكل عام قريب من الطبيعة • ويغلب استخدام اللون الأخضر والأزرق والأصفر • ويتضح فى رسوم الحيوانات كثير من محاكاة الطبيعة والتعبير القوى • وقد يكون لهذه الصورة معنى رمزى يمثل انتصار الخليفة على أعدائه • وتوضح هذه الصورة التصوير فى العصر الأموى وخلفياته الساسانية والبيزنطية والهلينستية (انظر ص ٢٠١) •

شكل (١١٣) : صورة بالألوان المائية على الجص (Fresco) من الجوسق الخاقانى بسامرا • العراق سنة ٢٢٢ — ٢٢٥هـ (٨٣٦ — ٨٣٩ م) (أنظر ص ٢٠٣) •

هذه الصورة عثر عليها فى قاعة القبة بجناح الحريم من الجوسق الخاقانى • وهى فى مربع طول ضلعه نحو نصف متر وتمثل راقصتين فى وضع متماثل وبينهما طبق به فاكهة ، وهما ترقصان رقصة مزدوجة ، وقد تداخلت ذراع احداهما فى ذراع الأخرى • وترتدى كل منهما رداء له طيات زخرفية على شكل دوائر المياه المتكسرة أحيانا ، وطيات محاكية للطبيعة أحيانا أخرى • وطريقة رسم الوجه الثلاثى الأرباع ، والحركة الهادئة ، وعدم التعبير عن العمق أو التجسيم وموضوعات البلاط من خصائص أسلوب التصوير فى سامرا •

شكل (١١٤) : تصويرة من مخطوط دعوة الأطباء • مصر سنة ٦٧٢هـ (١٢٧٣م) مكتبة امبروزيانا فى ميلانو •

هذه الصورة عن مخطوطة لكتاب من تأليف المختار بن الحسن بن بطلان وهى تمثل طبيبا يستيقظ من نومه ويفاجأ بثلاثة أشخاص : خادمه وتليمذه ونديمه يأكلون فى داره • ويتضح فيها تمثيل أسلوب المدرسة العربية فى التصوير فى عصر المماليك ويتمثل فيها البساطة وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة • ومن الملاحظ أن الطيات فى التصويرة على هيئة المياه المتكسرة أو تجمع الديدان التى

تعتبر من مميزات التصوير فى عصر المماليك • وقد ظهرت هذه الطيات فى بعض صور سامرا (أنظر شكل ١١٣ و ص ٢٠٥ — ٢٠٩) •

شكل (١١٥) : تصويرة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين • طوبقابى سراى باستانبول سنة ٧١٧ هـ (١٣١٧م) •

كتب هذا المخطوط فى تبريز • وتمثل التصويرة ثلاثة فرسان يقتربون من قلعة وقف فى أعلاها عدد من الجند أحدهم يحمل العلم ، وآخر يمد يده كأنه يحيى الفرسان القادمين الذين يبادله اثنان منهم التحية ويتضح فى التصويرة مميزات المدرسة المغولية من حيث انقسامها الى مقدمة وخلفية ، وترتكز الأحداث على المقدمة التى تمثل الأرض والتى تنقسم بدورها الى عدد من المستويات تعبر عن العمق ، وبها رسم شجرة ذات طابع مغولى فضلا عن رسم الأشخاص بحجم كبير نسبيا (انظر ص ٢١٠) •

شكل (١١٦) : تصويرة من مخطوطة خواجى كرمانى من عمل جنيد نقاش السلطانى • • سنة ٧٩٨هـ (١٣٩٦م) بالمتحف البريطانى •

تمثل هذه التصويرة الأمير هماى ممتطيا صهوة جواده مقبلا الى قصر الأميرة همايون التى تطل عليه من شرفة فى أعلى القصر • ويتمثل فى هذه التصويرة مميزات الخصائص التيمورية مثل العناية برسوم العمائر ، وكسوتها بالزخارف الدقيقة المتأنقة ، ورسم مناظر طبيعية جميلة مع الايحاء بالاحساس الشاعرى وبجمال الطبيعة والبراعة فى التلوين ، وتوزيع العناصر توزيعا متناسقا ، واتقان رسم العناصر المختلفة وعلى عكس المدرسة المغولية يرتفع هنا الأفق ، وتنعدم المستويات ، وتصبح الأرضية أشبه بسجادة أو بساط ، ترصع بحزم من الحشائش المرسومة رسما محورا والمرتبة بتنسيق ، وتنسب هذه التصويرة الى عصر آل جلائر فى ايران (انظر ص ٢٠٩) •

شكل (١١٧) : تصويرة من مخطوط بستان سعدى من عمل بهزاد سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨م) بدار الكتب المصرية •

كتبت المخطوطة للسلطان حسين ميرزا فى هراة • وتمثل التصويرة

فقهاء يتجادلون فى مسجد وقد دخل عليهم أحد النـــاس ويتضـــح فى التصويرة البراعة الكبيرة فى مزج الألوان بفهم لأسرارها ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة ، والطابع الأرستقراطى ، والهـــدوء ودقـــة الزخرفة وانسجامها ، ورسم سحنة الانسان ، والابداع فى رسم العمائر • ويمثل أسلوب بهزاد فى التصوير ذروة التطور التى وصلت اليها المدرسة التيمورية ، وفى الوقت نفسه يعتبر فنه فاتحة لعصر جديد فى التصوير الايرانى ، كما يتميز أساسا بوضوح الطابع الذاتى فى التصوير (انظر ص ٢١٢) •

شكل (١١٨) : تصويرة من مخطوطة خمسة نظامى من عمل سلطان محمد سنة ٩٤٦ ــ ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ ــ ١٥٤٣م) بالمتحف البريطانى •

تنسب هذه المخطوطة الى المدرسة الصفوية الأولى وتعتبر من أجمل المخطوطات التى تنسب الى هذه المدرسة • وقد كتبت فى تبريز للشاه طهماسب بقلم محمود النيسابورى ، واشترك فى عمل تصاويرها مجموعة من المصورين الايرانيين منهم سلطان محمد الذى يظهر توقيعه على هذه التصويرة كبير المصورين فى بلاط الشاه طهماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكى •

وتمثل هذه التصويرة مشاهدة كسرى برويز ملك الفرس لشيرين لأول مرة وهى تستحم • وتتميز التصويرة بأجمل ما تتميز به المدرسة الصفوية الأولى فى رسم المناظر الطبيعية من أشجار وأزهار وتلال وسحاب ومياه، مع الرقة فى رسم الأشخاص وحركاتهم والتعبير عن مشاعرهم ، وتشاهد العمامة ذات العصا الحمراء التى تميز المدرسة الصفوية الأولى (انظر ص ٢١٠) •

شكل (١١٩) : تصويره من عمل محمد قاسم سنة ١١١٤هـ (١٧٠٣م) بالمتحف المتربولبتان فى نيويورك •

ويوجد توقيع وتاريخ غير واضح تحته قديكون ١١٠٤ أو ١١١٤ (١٦٩٣ ــ ١٧٠٣م) • ومحمد قاسم صاحب التوقيع على هذه التصويرة من مدرسة رضا عباسى • وتمثل التصويرة معلما يضرب أحد تلاميذه بالفلقة ، ويتضح فيها دقة واتقـــان فى رســـم الخطوط ، وتمييز بين

حركات الأشخاص فى أوضاعهم المختلفة ، وتحوير الأشكال والأوراق ، ورسمها بأسلوب مسطح ، وقوة التعبير ، وروح المرح والدعابة • ويتمثل فيها أحد أساليب المدرسة الصفوية الثانية : من حيث رسم التصاوير المستقلة ، وعدم استخدام التلوين ، واستعمال ألوان قليلة ، ورسم مناظر الحياة اليومية (انظر ص ٢١٠ و ٢١٢) •

شكل (١٢٠) : تصويرة من مرقعة (ألبوم) الأمير داراشيكوه سنة ١٠٤٠هـ (١٦٣٠م) بمكتبة الهند فى لندن •

تمثل هذه التصويرة غراب الليل وهى من تصاوير الحيوانات والطيور والنباتات المستقلة المحاكية للطبيعة والتى انتشرت فى عهد جهانجير (١٠١٤–١٠٣٧هـ / ١٦٠٥–١٦٢٧م) • ويتضح فيها التأثير الأوروبى: من حيث محاكاة الطبيعة ، والتظليل والمنظور ، والدقة • وقد شغف الأباطرة الهنود بالنادر من الحيوان والنبات ، وكانوا يكلفون المصورين بتصويرها • ومن المصورين الذين برعوا فى هذا النوع من التصوير • منصور ومراد وعنايت ومانوهر وغلام على ومادهونان ازاد (انظر ص ٢١٤) •

شكل (١٢١) : تصويرة هندية مغلية • القرن الحادى عشر الهجرى **(١٧م) بمكتبة السلاطين باستانبول •**

تصـــويرة هندية من التصـــاوير التى تمثل الطبيعة الأرستقراطية يشاهد فيها سيدة وحولها وصيفاتها فى شرفة تطل على حديقة بها أشجار وأعشاب ويرى فى يمين التصويرة سيدة معها آلة موسيقية • وفى كل من مقدمة الصورة وخلفيتها سياج مشكل بزخارف هندسية جميلة • وقد برع المصور فى رسم مجموعة السيدات متوازنة ، وكل الوجوه جانبية فيما عدا وجها واحدا • ونوع المصور بين أشكال الثياب ، وأضفى على الأشخاص شيئا من التظليل أكسب الأجسام بعض التجسيم • ويتضح فى التصويرة بعض العمق بفضل ترتيب الأشخاص والأشجار ، كما يسود الصورة احساس بالهدوء (انظر ص ٢١٤) •

شكل (١٢٢) : تصويرة تركية عثمانية • القرن العاشر الهجرى (١٦م) بالمكتبة الأهلية بباريس •

تصويرة من مخطوط تركى عن سليمان القانونى : تمثل حصار الأتراك لبلغراد سنة ١٥٢١م ، وهى تصويرة من تصاوير المناظر الحربية التى انتشرت فى التصوير التركى كتعبير عن روح الاتراك الحربية • ويشاهد فى التصويرة المدينه بأبراجها وقد ارتفعت فوقها الأعلام ، ويحيط بها خندق ، وفى مقدمة الصورة العثمانيون بعضهم فى سرادق وقد أعدوا أدوات الحصار والمدافع ووجهوها نحو المدينة • ويتضح من رسم الأشخاص الطابع العثمانى من حيث العمائم الكبيرة ، وتضفى الأعلام على التصويرة احساس الحرب : وفى التصويرة بعض التأثر بالأساليب الفنية الأوروبية (انظر ص ٢١٤ و ٢١٥) •

شكل (١٢٣) : صورة السلطان محمد الفاتح « محمد غازى فاتح » من مخطوطة تاريخ راشد دار الكتب المصرية (٣٠ م تاريخ تركى) •

وردت فى كثير من المخطوطات التركية صور تمثل السلاطين العثمانيين منها هذه المخطوطة التى نحن بصددها والتى ترجع الى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) • ويتمثل فيها السلطان جالسا يتعبد ، وبيده اليمنى مسبحة ، ويلبس رداء حافته محلاة بالفراء • وفوق رأسه عمامة كبيرة • ويظهر فى الخلف رجلان واقفان • وفى يسار الصورة ستارة تظهر طياتها بشكل طبيعى ، ويتضح من التصويرة تأثير أوروبى لاسيما فى التعبير عن ملمس ثوب السلطان وفى شكل الطيات ومن الملاحظ فى هذه التصويرة أن عمامة السلطان تشبه العمائم التركية الشائعة فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) ، كما أن بالصورة سجادة ذات سرر (جامات) متعددة من طراز عشاق (انظر ص ٢١٤ و ٢١٥) •

شكل (١٢٤) : شاهد قبر من مصر مؤرخ سنة ٣١هـ (٦٥١م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٢١) •

تعتبر هذه الكتابة اقدم كتابة أثرية مؤرخة وصلتنا • والشاهد من

الحجر الجيرى ، والكتابة بالحفر الغائر ، والخط كوفى بدائى ، والكلمات والأسطر والأحرف غير متسقة ، والخط غير معجم وغير معرب ، ويقرأ النص كما يلى :

بسم الله الرحمـن الرحيـم هـذا القبـر
لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له
وأدخـله فى رحمـة منـك واننـا معـه
واستغفـر لـه اذا قـرأ هـذا الكتـب
وقـل أمـين وكتـب هـذا
الكتـب فـى جمـادى الآ
خـر مـن سـنت احـدى
وثلثـين •

شكل (١٢٥) : اللوحة التأسيسية لمسجد ابن طولون بالقاهرة • مصر سنة ٢٦٥هـ (٨٧٨م) (انظر ص ١١٨) •

هذه اللوحة تشتمل على النصف الرأسى الأيمن للوحـة ، وقد فقد النصف الأيسر • وهى بمسجد ابن طولون ، ووردت كاملة فى كتـاب وصف مصر • وهى مكتوبة بالحفر البارز ، وبخط كوفى بسيط غير معجم وغير معرب • وتقرأ كاملة كما يلى :

« بسم الله الرحمن الرحيم » الحق المبين / الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سـنة ولا نـوم / له ما فى السـموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا / باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه الا / بما شاء وسع كرسيه السموات و

الأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلى / العظيم • محمد رسول الله والذين

معه أشداء على الكفار رحماء بينهم ترا / هم ركعا سجدا يبتغون فضلا

من الله ورضوانا سيماهم فى وجو / هم من أثر السجود ذلك مثلهم

فى التوراة ومثلهم فى الانجيل كزرع / أخرج شطأه فآزره

فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ / بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا

وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظ / يما • كنتم خير أمة أخرجة للناس تأ

مرون بالمعروف وتنهون عن المنكر / وتؤمنون بالله ولو آمن آهل الكتـــاب

لكان خيرا لهم انما يعمر مساجد الله / من آمن بالله واليوم الآخـــر و

أقام الصـــلوة وآتى الزكوة ولـــم يخش / الا الله فعسى أولئك ان يكونوا

من المهتدين أمر الأمير أبو العباس / أحمد بن طولون مولى أمير المؤ

منين أدام الله له العز والكرامة / والنعمة التامة فى الآخرة والأو

لى ببناء هذا المسجد المبارك الميمـــون / من خالص ما أفاء الله عليه وطيبه

لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله والدار الآخرة وايثارا لمـــا فيه تسنية الدين

والفة للمؤمنين ورغبة فى عمارة / بيت الله وأداء فرضه وتلاوة كتـــا

به ومداومة ذكره اذ يقول الله تقدس و / تعالى فى بيوت أذن الله أن ترفع و

يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والاصـ / ال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن

ذكر الله واقام الصلوة وايتاء الزك / اة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار

ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من / فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب

فى شهر رمضان من سنة خمس وستين ومائتين / سبحان ربك رب العزة عما يصفون و

سلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين اللهم / م صل على محمد

وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل محمد كأ / فضل ما صليت وترحمت وباركت

على ابراهيم ... ... وعلى آل ابراهيم انك حميد مجيد

شكل (١٣٦) : شاهد قبر بالحفر البارز من مصر مؤرخ سنة ٢٥٠هـ (٨٦٤م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة . (سجل رقم ٢٧٢١/٢٦) .

خط كوفى بسيط غير معرب وغير معجم فى بعض نهاياته زخرفة شبه مثلثة ويقــرأ :

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما يشهــد به

رمضان بن حــكم يشهد

الا اله الا الله وحد

ه لا شريك له وأن محمد

ا عبده ورسوله أر

سله بالهــدى ود

ين الحق ليظهره على ا

لدين كله ولو كــر

ه المشركون وتوفى فى

رمضان سنة خمسين

ومائتــين

شكل (١٢٧) : لوحة تأسيسية باسم بدر الجمالى مؤرخة سـنة ٤٧٧هـ (١٠٨٣ م) من مسجد العطارين بالاسكندرية (انظر ص ٢٢٣ و ٢٢٤) .

الكتابة غير معجمة وغير معربة بالحفـر البارز وبالخط الكـوفى المورق والمزهر ونصها :

بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلوة وآتى

الزكاة ولـم يخش الا الله مما أمر بانشـائه السيد الأجـل أمير الجيـوش سيف الاسلام حامى

الامام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بـدر المستنصرى عند

حلول ركابه بثغر الاسكندرير ومشاهدته هذا الجامع خرابا فرأى بحسـن ولائه وصلا (حه)

تجديده زلفا الى الله تعالى فى ربيع الاول سنة سبع وسبعين وأربع مـائة .

شكل (١٢٨) : كتابة أثرية بالفسيفساء الرخامية بمسجد المـؤيد بالقاهرة . مصر سنة ٨١٨ ــ ٨٢٣هـ (١٤١٥ ــ ١٤٢٠م) (انظر شكل٢٨)

توجد هذه الكتابة أعلى باب الدهليز المؤدى الى الصحن وهى بالخط الكوفى المربع الذى تأخذ العبارة فيه شكلا هنـدسيا أغلبها مربع أو مستطيل . وهو خط به بعض اعجام وغير معرب ، ولقراءته تختلف الوجهات اذ على القارىء أن يتتبع القراءة من جانب الى جانب وهكذا (انظر ص ٢٢٤) :

ونصها هنا : بسم الله الرحمن الرحيم . ان المتقين فى جنات ونهر فى مقعد صدق عند مليك مقتدر .

شكل (١٢٩) : نموذج كتابة بالخط الكوفى المزهر والمضفر وذى الشريط الزخرفى (أنظر ص ٢٢٤) ٠

هذه الكتابة من ضريح بيرى عالمدار فى دامغان بايران من سنة ٤١٨هـ (١٠٢٧م) والخط غير معجم وغير معرب وتقــرأ :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم قل يا عبادى الذين اسر

السطر الثانى : فوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ان

السطر الثالث : الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم

شكل (١٣٠) : صفحة من مصحف شريف بكوفى المصاحف ٠ ايران القرن الخامس الهجرى (١١م) بمتحف برلين الشرقية ٠

ظلت المصاحف الفخمة تكتب بالخط الكوفى وحــده تقريبا طوال القرون الخمسة الأولى ، ومع ذلك فقد كتبت بأنواع مختلفه من الكوفى منها البسيط والمزخرف النهايات وعلى أرضيه نباتية ٠

ومنها هذه الصفحة وفيها خط كوفى معجم ومعرب على أرضــية نباتية ويحــد الكتابة اطار زخرفى ، وبالكتابة تذهيب وعلامات فصل بين الآيات وتقرأ : « أيديهم وأرجلهم من خلاف

أو ينفو من الأرض ذلك

لهم خزى فى الدنيا ولهم فى

الآخرة عــذاب عظيم

شكل (١٣١) : صفحة من مصحف شريف بالخط الكوفى المغربى ٠ القرن السابع الهجرى (١٣م) ٠

تزخرف هذه الصفحة من أعلى وأسفل والهامش الخارجى الأيسر رسوم لأغصان أشجار تنمو كلها من اليمين الى اليسار نحو الهامش الخارجى الذى يظهر أعرض كثيرا من الهامش الداخلى ٠ ويلاحظ على طريقة اعجام هذه الكتابة اختلافها عن الاعجام المعتاد فى شرق العالم

الاسلامى فى حرفى الفاء والقاف : اذ تعجم الفاء فى الخط المغربى بواسطة نقطة أسفل الحرف فى حين تعجم القاف بواسطة نقطة فوق الحرف : انظر مثلا : الكلمة الأولى فى السطر الأول « تكفرون » وكذلك كلمة « فريقا » فى وسط السطر الرابع • ومن الملاحظ فى هذه الكتابة القرآنية أن الكاتب يظهر لفظ الجلالة « الله » فيكتبه أكبر وأوضح من سائر الكلمات كما أنه يكاد يهمل فى ابراز علامات الفواصل بين الآيات •

وتتميز هذه الكتابة بطابع خاص يتمثل فى استقامة الحروف أفقيا مع أقواس حرف النون على هيئة نصف دائرة أسفل الامتداد الأفقى فضلا عن تشكيل الحروف بطريقة تجمع الى حد ما بين الكوفى والنسخ • وتقرأ هذه الصفحة كما يلى :

« تكفرون بآيات الله والله شهيد على ما تعملون قل
يأأهل الكتاب لم تصدون عن سبيل الله من آمن تبغونها
عوجا وأنتم شهداء وما الله بغافل عما تعملون يا أيها
الذين آمنوا ان تطيعو فريقا من الذين أوتوا الكتاب
يردوكم بعد ايمانكم كافرين • وكيف
تكفرون وأنتم تتلى عليكم آيات الله وفيكم
رسوله ومن يعتصم بالله فقد هدى الى صراط مستقيم •
يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن الا
وأنتم مسلمون • واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا
واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم
أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته
اخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها
كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون •
ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف
وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون ولا تكونوا كالذين
(الآيات من سورة آل عمران ٩٨ — ١٠٤) •

شكل (١٣٢) : عقد زواج على البردى مؤرخ شعبان سنة ٢٧١هـ (٨٨٤م) بدار الكتب المصرية (عن جروهمان) •

نوع الورق بردى أصفر فاقع رقيق مركب من قطعتين • والكتابة بحبر أسود وخالية من الاعراب ومن الاعجام باستثناء حرف الشين ونصـــها :

هذا ما أصدق بـــ   مدينة أشمون دروا ابنت
شنوده   سا وهى امرأة أيم بالغ تلى
نال وأشهدت له شهودا
بتوكيلها اياه فى انـــ   فأصدقها ا بعة دنانير
عينا ذهبا لمرأته قبـــ   ودخوله عليها دينرين نقدا جياد
معجلا وأخرت   صداقها لعى زوجها يحنس بن شنوده
خمسة سنين متواليات آ   ـــدى وسبعين ومايتين وعليه تقوا
الله وحده لا شريك له و   ـــا وقد أوصل يحنس بن شنوده الدينرين
المعجلين الى امرأته دورا   تليه وأقرت بوصولهما اليها وذلك
فى العشر الأواخر من شعبا   ى (و) سبعين ومايتين شهد على ذلك
ا   يم

يتضح استخدام الخط المقور غير المنسوب الذى شاع فى كتـــابة أعمال الحياة اليومية وفى الكتابة على البردى فى مصر فى القرون الأولى وقد تأخر تنسيق هذا الخط المقور عن الخط الكوفى مما أدى الى عـــدم استخدامه فى كتابة المصاحف الفخمة طـــوال القرون الخمسة الأولى باستثناءات قليلة •

شكل (١٣٣) : نموذج لخط ثلث حسب ميزان الخط •

نموذج يوضح كتابة خط الثلث حسب قواعـــد تقنين يعتمد على التناسب بين النقطة والخط • ويختلف الخط المقور عن الخط الكوفى من أن الخطاطين ابتكروا لأفرعه المختلفة موازين وكان الالف هو أساس هذه الموازين •

والخط الثلث أحد أفرع الخط المقور • وقد استخدم هذا الخط بفرعيه المحقق والريحانى منذ القرن السابع الهجـــرى (١٣ م) فى المصاحف الفخمة ولا سيما فى العصر المملوكى وفى الكتابات الأثريـــة على العمائر •

شكل (١٣٤) : نموذج لخط ابن البوا ببمتحف الأوقاف فى استانبول (عن كتاب الخط العربى) •

هذا التوقيع جـــاء فى خاتمة رســـالة للجاحظ • ويعتبر ابن البواب مشاهير الخطاطين فى بلاد العراق ، وكان له دور مهم فى تطوير ميزان ابن مقلة نحو الجمال الفنى •

والخط هنا معجم ومعرب بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدى التى لا تزال مستخدمة حتى اليوم وهو مكتوب بخط ثلث بسيط ويقرأ :

قال النبى صلى الله عليه
وسلم قيدوا العلم
بالكتـــــاب
كتبه على بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه
ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

شكل (١٣٥) : نموذج لخط ياقوت المستعصمى بمتحف الأوقاوف باستنبول (عن كتاب الخط العربى) •

الصفحة الأخيرة من نسخة لديوان شعر الحادرة ـــ والخط ثلث معجم ومعرب حسب طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدى

وتقرأ : بأسره على يد العبد
المستغفر من ذنبــه
المفتقر الى رحمة ربه
ياقوت المستعصمى
فى صفر سنة اثنتين وثمانين وستمائة والحمد لله
وحده وصلوته على خير خلقه محمد وآله وسلامه

شكل (١٣٦) : نموذج لخط ثلث جلى متقابل

لوحة خطية مؤرخة سنة ١٢٨٦هـ وموقع أسفلها اسم كاتبها ونصها:

« لا اله الا هو ربى ورب العالمين »

وكلمة جلى تعنى أن هذا النوع من الخط مكتوب بأسلوب مكبر ومجمل ومعنى التقابل هنا أن العبارة مكتوبة بطريقة صحيحة وفى المقابل كتابتها معكوسة كأنها مشاهدة فى مرآة • والمقصود من ذلك عمل لوحة زخرفية بالخط •

ويلاحظ هنا الاختلاف فى حجم الكلمات وكتابة « هو » بأسلوب مكبر جدا بالنسبة لباقى الكلمات • والحروف معجمة معربة حسب طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدى •

شكل(١٣٧): نموذج لخط النستعليق بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة الهند القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) •

وتشتمل على آيتين من القرآن الكريم (سورة الاسراء الآية ٨٠ وسورة المؤمنون الآية ٢٩) •

والواقع أن المصاحف كتبت عادة بالخط الكوفى المشرقى وذلك فى القرون الخمسة الأولى وظلت تكتب بالخط الكوفى المغربى فى شمال أفريقيا والاندلس الى عصر متأخر جدا • ثم كتبت فى شرق العالم الاسلامى بالخطين النسخ والثلث منذ القرن السادس واستخدام الخط النسخ فى المصاحف الصغيرة الحجم والخط الثلث بفرعيه الريحانى والمحقق فى المصاحف الضخمة •

كما استخدم أيضا الخط النستعليق فى بعض الأحيان فى كتابة المصاحف فى ايران والهند وأقطار أخرى فى شرق العالم الاسلامى •

والخط النستعليق أحد أنواع الخط المقور وهو جمع بين الخط النسخ والتعليق وقد ابتكره الخطاط الايرانى مير على التبريزى وانتشر استخدامه فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) •

ونص الكتابة :

وقل رب أدخلنى مدخل صدق

وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى

من لدنك سلطانا نصيرا « سورة الاسراء الآية ٨٠ » •

وقل رب أنزلنى منزلا مباركا

وأنت خير المنزلين (سورة المؤمنون الآية ٢٩) •

والكتابة على أرضية مزخرفة بأشكال نباتية من أوراق وأزهار • ويلاحظ أنها معجمة مع قليل جدا من علامات الاعراب •

شكل(١٣٨): نموذج للخط الديوانى الجلى (الهمايونى) من عمل الخطاط صابر سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٧ م) •

ونصها : « ماف زمانك من ترجو مودته ولا صديق اذا جار الزمان وفا »

والخط الديوانى هو أحد أفرع الخط المقور وانتشر استخدامه عند الأتراك ويتضح من اسمه استخدامه فى الدواوين ،وكانت تدون به شهادات التقدير • والديوانى الجلى عبارة عن تطوير وتضخيم وزخرفة للخط الديوانى ويسمى أيضا الهمايونى نسبة الى همايون ومعناها سلطان أو ملك • واستخدام فى كتابة اللوحات الزخرفية وكذلك فى عناوين شهادات التقدير والتكريم •

شكل (١٣٩) : طغراء السلطان سليمان القانونى

توقيع زخرفى للسلطان العثمانى ، وللدلالة على العلامة المرسومة أو باسم السلطان على الأوامر والأوراق الرسـمية ، وعلى العمـلات والأختـام • ولكل سلطان عثمانى توقيع خاص به يتخذ شكلا عاما موحدا فى حين يكتب اسم السلطان محورا بالخط الديوانى أو الديوانى الجلى أسفل الخطوط الرأسيه الثلاثة وتقرأ الطغراء فى الصورة التى نحن بصددها كما يلى :

« سليمان شاه بن سليم شاه خان مظفر دائما »

وتتكون البيضة الخارجية من امتداد قوس حرف النون لكلمة « بن » فى حين أن امتداد قوس حرف النون للقب « خان » يشكل البيضة الداخلية حسب بعض الآراء . وفى رأى آخر أن العكس هو الصحيح .

ويلاحظ فى هذه الطغراء أن نهاية حرف الرأء فى كلمة « مظفر » تمتد حتى تخرج عن البيضة الداخلية فى الفراغ بين البيضتين ، وكلمة « دائما » تأتى بين امتداد الراء والقوس العلوى للبيضة الداخلية .

شكل (١٤٠) : عقدة سنة وعقدة كورديس

العقدة عبارة عن خميلة مستقلة عن السداه واللجمة ، وهى عادة من الصوف المشوط . وتلف العقدة عادة حول خيوط السداه بحيث تكون أطراف العقد عند وجه السجادة . وأشهر أنواع العقد عقدة سنة : وهى العقدة التى اعتاد الايرانيون استخدامها ونسبت الى مدينة سنة فى ايران ، وعقده كورديس وهى العقدة التى اعتاد الأتراك استخدامها ونسبت الى مدينة كورديس فى آسيا الصغرى . وتتميز عقدة سنة بأنها تلتف الخصلة فيها حول خيط واحد من السداه ولا تلتف حول الخيط المجاور وانما تحتضنه من تحته احتضانا بحيث ينتهى طرفاها فوق رقعة السجادة أى فى وجهها .

وتتميز العقدة التركية كورديس بأنها تلتف الخصلة الواحدة فيها حول خيطين متجاورين من السداه بحيث تجمع بينهما من أعلى ، ثم يدور طرفاها غائصين فى مستوى الرقعة وراء هذين الخيطين ، ثم يجتمعان فينفذان من بينهما صاعدين معا متلامسين الى وجه الرقعة .

شكل (١٤١) : سجاده مملوكية . القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

هذا النوع من السجاد اختلف العلماء فى نسبته ما بين دمشق ومراكش وآسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنه من صناعة مصر : وذلك بناء على أن زخارفه الهندسية تشبه زخارف الفسيفساء الرخامية وجلود الكتب التى ترجع الى عصر المماليك . كما أنه ورد فى كتب الرحالة الأوربيين الذين زاروا مصر فى أواخر العصر المملوكى وبداية العصر التركى أنه كان

بالقاهرة مصانع للسجاد . وفضلا عن ذلك فمن المعروف أن بعض صناع السجاد نقلوا من مصر الى استانبول . وتتألف زخارف هذا النوع من السجاد من سرة كبيرة فى وسط ساحة السجادة على هيئة شكل هندسى مضلع ، وفى أركان الساحة شكل مصغر لسرة من نفس النوع تقريبا ، وبين الاطار والسرة أشكال هندسية مختلفة ، وكل هذه المناطق مملوءة برسوم هندسية أصغر وأشكال نباتية شديدة مختلفة ، وكل هذه المناطق مملوءة برسوم هندسية أصغر وأشكال نباتية شديدة التحوير بحيث تصبح أقرب الى الأشكال الهندسية .

ويحف بالسجادة مجموعة من الاطارات تتكون عادة من اطار أوسط كبير وحوله اطارات أصغر قد تكون اثنين فى كل جانب ، ويضم الأطار الكبير مناطق . وكل الاطارات تشتمل على زخارف نباتية محورة أحيانا الى أشكال هندسية . ويمتاز هذا السجاد بأن أرضيته حمراء مع استخدام اللون الأخضر الناصع وقليل من اللون الأزرق سواء فى الساحة أو الأطار ، كما أن صوف السجادة من النوع اللامع والسداه من الحرير وربما صنعت السجادة من الحرير . وقد ظهر هذا النوع من السجاد فى لوحات فنانى أوروبا منذ نهاية القرن الخامس عشر .

شكل (١٤٢) : جزء من سجادة مملوكية

عبارة عن احدى زوايا أركان سجادة من الطراز المملوكى (أنظر شكل ١٤١) .

شكل(١٤٣): سجادة صلاة من الحرير بمتحف الجزيرة بالقاهرة من شمال غرب ايران القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

كانت هذه السجادة فى مجموعة السيدة بارا فينتشينى،ثم نقلت الى مجموعة يوسف كمال ، وتعتبر نموذجا لسجاجيد الصلاة التى كانت تصنع فى جنوب غرب ايران وخاصة تبريز ، وهى من الحرير ومحلاة بخيوط من الفضة . وتشتمل ساحتها على شكل عقد يمثل محرابا ، وداخله زخرفة من عروق نباتية تمثل أشكالا دائرية متداخلة على أرضية نباتية ، ويخرج من نهاياتها أنصاف مراوح نخيلية . وماحول العقد مقسم الى مناطق

تشتمل على كتابات وللسجادة كنار يشتمل على ثلاثة أشرطة بها كتابات وتتميز هذه السجادة بكثرة الكتابات المدونة بأنواع مختلفة من الخطوط: منها الفارسى والثلث والكوفى المربع • ومن ذلك مثلا فى الركنين العلويين من السجادة كتابتان بالخط الكوفى المربع نص كل منهما : « وماتوفيقى الا بالله عليهتوكلت واليه أنيب » • وفى الشريط الخارجى من الكنار كتابة بالخط الفارسى نصها : « آمن الرسول بما أنزل اليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملئكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا واليك المصير • لا يكلف الله نفسا الاوسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا ، ربنا ولا تحمل علينا اصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولاتحملنا مالا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » •

(سورة البقرة الآيتان ٢٨٥ و ٢٨٦) •

وفى الشريط الأوسط من الكنار آية الكرسى بخط ثلث تركيب رفيع ممطوط القوائم ونصها « الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له مافى السموات ومافى الأرض / من ذى الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه الا بما شاء / وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم »

(سورة البقرة الآية ٢٥٥)

وفى الشريط الداخلى من الكنار بخط التعليق كتابة نصها « أقم الصلوة لدلوك الشمس الى غسق / الليل وقرآن الفجر ان قرآن الفجر كان مشهودا ومن الليل فتهجد به نا / فلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا (سورة الاسراء الآية ٧٨) وفى شريط حول عقد المحراب كتابة بخط النستعليق نصها «رب اجعلنى مقيم الصلوة ومن ذريتى ربنا وتقبل دعاى ربنا اغفر لى ولوالدى وللمؤمنين يوم يقوم الحساب » « سورة ابراهيم الآية ٤٠) •

وفى داخل عقد المحراب كتابة بخط ثلث صغير نصها « الله أكبركبيرا» ومن الملاحظ أن الثلث الأسفل من السجادة خال من الكتابات ، ونظرا لوجود هذه الآيات القرآنية على هذه السجادة فمن المؤكد أنها لم تكن تتخذ للصلاة وانما للتعليق والتبرك •

شكل (١٤٤) : سجادة ايرانية • القرن العاشر الهجرى (١٦ م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥٧٦٤) •

سجادة ذات سرة أو جامة ورسوم أرابسك وتنسب الى تبريز أو أصفهان من القرن السادس عشر أو السابع عشر نظرا لان صوفها وطريقة نسجها يشبهان سجاد تبريز المصنوع حديثا ، كما انها يتضح من زخرفتها وألوانها حب التنسيق والاتقان وطابع التحضر ، كما أن نقوشها تشبه الزخارف المذهبة فى المخطوطات الفاخرة وفى بطون جلود الكتب فى القرن الخامس عشر والسادس عشر • وتتألف هذه السجادة من سرة أو جامة مفصصة فى وسط ساحة السجادة ، وحولها زخارف من عروق نباتية تؤلف مناطق منسقة يخرج منها مراوح نخيلية ووريدات ، وتشتمل على اطار عريض بين اطارين صغيرين ، وفى الاطار العريض بحور مفصصة ما بين طويلة ومدورة بالتبادل ، وفى داخل البحور الطويلة كتابات باللغة الفارسية وبالخط النستعليق ، وفى داخل المناطق المدورة رسم حيوان خرافى صينى ، وفى الاطار الداخلى كتابات فارسية بخط صغير •

وهذه الكتابات من الشعر تتحدث عن البستان والخمائل وترمز الى الألوان المستخدمة فى السجادة وأشكال زخارفها ومادتها ومن هذه الأشعار فى الاطار الخارجى :

(ذ) شمنت رافرش لعلى جون بود

(وتكون دماء عدوك على الفرش بلون أحمر) ومن الملاحظ ان هذا اللون هو الغالب فى السجادة

أي خجل ازخاك بايت مشك ناب

(يا من يخجل المسك الصافى من تراب أقدامك)

اشارة الى اللون الأزرق الداكن ذلك أن المسلك الصافى أسود

(وى) كل فاليه تو آفتاب (ويامن ورود سجادتك هى الشمس)
اشارة الى لون الأزهار الصفراء المرسومة على السجادة .

سر هـرجاى از حرير سـبرباى آنـدازكرد
ازا شكوفه بس كه شـد شاخ درخت اراسـنه

(وبسط الروض بساطا من الحرير الأخضر تحت قدمك وتزينت أغصان الأشجار بكثير من النوار) اشارة الى أن السجادة من الحرير .

ومن نصوص بحور الاطار الخارجى :

ابرنيسـانى زبهر آن نكشـاده سـت جشم
(ان سـحب الربيـع لم تدمـع عيـونها)
غنجه لب سـبه هركه درخند يدن اسـت .
(لأن البـراعم تقبـل كل من يبتسـم لهـا)
كلشن حسن تو وربح صار كل سبست نيست
(ان روض حسنك أطيب عطرا من كل الورود)

هذه الأشعار تشير الى رسم السحب الصينية والورود والبراعم .

شكل (١٤٥) : سجادة ايرانية غليها كتابات بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة . ايران القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

هذه السجادة مثلها مثل السجادة السابقة (شكل ١٤٤) تنسب الى تبريز ، وهى من السجاد ذى السرة أو الجامة وزخارف الأرابسك والكتابات ورسوم السحاب الصينى . وتتميز هذه السجادة بالساحة الصغيرة نسبيا والاطار أو الكنار العريض الذى يتألف من خمسة أشرطة أعرضها الشريط الثانى من الخارج الذى يشتمل على بحـور ومربعات مفصصة ، ويزخرف الشريط الثـانى من الداخل رسـوم السحاب الصينى .

أما الشريط الثالث الأوسط ففيه كتابات بالخط الفارسى ، وتكاد تماثل الكتابات على هذه السـجادة الكتابات على السجادة السـابقة

شكل (١٤٤) التى توحى بمادة السجادة وألوانها وزخارفها :

فمثلا من نصوص الاطار الداخلى :

سر هرجـاى از حرير سـيرباى آنـدازكـرد

از شكوفه بس كه شد شـاخ درخت آراسته

(وبسط الروض بساطا من الحرير الأخضر تحت قدمك

وتزينته أغصان الأشجار بـكثير من النـوار)

اشارة الى أن السـجادة من الحـرير والى اللون الأخضر والى

النـوار .

ومن نصوص بحور الاطار الخارجى :

اير نيسانى زبهر آن نكشاءه ست جشم

(ان سحب الربيع لم تدمع عيونها)

اشارة الى كثرة رسوم السحاب على السجادة

ويزخرف ساحة السجادة سرة مـكونة من عروق نباتية رفيعـة تتشكل دوائر متداخلة مرتبة بتنسيق بديع ، وتخرج منها مراوح نخيلية ، وفى وسط الدوائر شكل معين مفصص يشبه الى حد ما المناطق المربعة المفصصة فى الشريط العريض فى الكنار . ويحد الدوائر اطار من أشكال زهرية محورة دقيقة جدا ، وحول السرة عروق نباتية أشـبه بعروق السرة ، وفى أركان الساحة أرباع سرر .

شكل (١٤٦) : سجادة ايرانية من طراز الواق واق .

تنسب هذه السجادة الى شمال شرق ايران أو شمال غرب الهند ، وترجع الى نهاية القرن الخامس عشر أو بداية القرن السادس عشر وهى محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية .

أرضية السجادة زرقاء داكنة ، وزخارف الكنار الأسفل عبـارة عن شريطين : بالعلوى الأضيق وحدة متـكررة من زخرفة هندسـية ونباتية محورة ، وبالسفلى الأعرض فرع نباتى مضفر يشكل رسوما

بيضاوية ، وفى مناطق التقابل زخرفة مربعة مقوسة الجوانب قليلا حول رءوسها الخارجية شكلان بيضاويان متداخلان •

ويتضح فى هذا الجزء المبين فى الصورة استخدام زخرفة على هيئة أفرع نباتية رفيعة تؤلف مناطق دائرية متداخلة ، ويخرج منها أشكال رءوس حيوانات من أنواع مختلفة وكذلك رسوم بعض الأزهار وأوراق الشجر ، ويشاهد فى هذه الصورة رأس فيل (بلون طوبى) ، ورأس أسد (بلون أخضر) ، ورأس نمر (بلون أحمر طوبى ولسان أحمر) ، ورأس ثعلب (بلون أرجوانى) ، ورأس أفعى (حمراء وعين بيضاء)، ورأس غزال (برتقالى) • ومعظم هذه الرءوس تفتح أفواهها كأنهـا تتكلم ومن هنا سميت بطراز الأشجار المتكلمة (الواق واق) •

شكل (١٤٧) : سجادة صلاة من كورديس بآسيا الصغرى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥٨١٣) •

هذه السجادة من كورديس ومن نوع شبكلى وسينكلى ، وترجع الى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) ، والحق أن كثيرا من سجاجيد الصلاة التركية القيمة تنسب الى مدينة كورديس بآسيا الصغرى ، ويمكن تقسيمها الى عدة أنواع تذكر منها نوعين لهما صلة بالسجادة التى نحن بصددها الشبكلى والسينكلى ، وتتميز الشبكلى بأن شريط كنارها أو اطارها الأوسط يشتمل على سبعة أشرطة متساوية العرض ما بين داكنة وفاتحة بالتبادل ، وفى داخل كل شريط صـف من الدوائر الصغيرة ، وهذه الأشرطة تشبه أنابيب الشبك (أو الغليون) التركى ومن ثم أطلق عليها اسم شبكلى • أما السينكلى ففى الشريط الأوسـط أزهار دقيقة تشـبه الذباب أو الفراشـات ومن ثم سميت سينكلى •

والسجادة التى نحن بصددها يمكن اعتبارها جامعة بين النوعـين ذلك أنها ذات اطار أو كنار شريطه الأوسط ينقسم الى ستة صـفوف (شبكلى) ، وفى داخل كل صف عنصر زخرفى متكرر على هيئة زهـرة

صغيرة أشبه بالحشرة أو النحلة (سينكلى) ، وتتميز هذه السجادة مثلها مثل سجاجيد كورديس بأنها تشتمل على حشوتين أعلى وأسفل المحراب ، فضلا عن الخمل القصير والحبك الجيد والمتانة وجودة الصوف بالاضافة الى شكل زاوية المحراب • ويتألف الاطار أو الكنار من ثلاثة أشرطة أوسطها عريض ويحف به شريطان رفيعان ، والألوان قليلة وباهتة نسبيا ، ولون الحواف أبيض ، ويغلب استعمال اللون الأحمر فى ساحة المحراب فى حين يختفى اللون الأصفر •

شكل (١٤٨) : سجادة تركية من طراز هولباين بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك •

اعتاد هولباين أن يزود صوره برسوم سجاجيد من نوع تركى عثمانى معروف كمفارش على الأرض أو على الاثاث ، وعرف هذا النوع من السجاد فى آسيا الصغرى بين أواخر القرن الخامس عشر والقرن السابع عشر ، وشاع تصديره الى أوربا حيث أقبل الأثرياء على اقتنائه ، ومن ثم ظهر فى صور الفنانين الأوربيين وبخاصة الألمان فى تلك الفترة وعلى رأسهم هولباين (١٤٩٧ — ١٥٤٣م) حتى اصطلح على تسمية هذا النوع من السجاد باسم سجاجيد هولباين • وتظهر هذه السجاجيد مثلا فى صورة التاجر جورج جيز فى متحف برلين من عمل هولباين فى سنة ١٥٣٢ م •

ويمتاز هذا السجاد بالزخرفة بعنصر متكرر محور عن الخط الكوفى ، ويغلب على زخارفه الأشكال الهندسية والنباتية المحورة التى تنسق على ساحة السجادة بشكل مرتب ومتكرر كما يتضح فى هذه السجادة التى ترجع الى القرن العاشر أو الحادى عشر الهجرى (١٦ — ١٧م) • أما ألوان هذا النوع من السجاد فيغلب عليها اللون الأحمر والأزرق اللذان يسودان سائر الألوان •

شكل (١٤٩) : جزء من عمامة باسم سمويل بن مرقس (أو صمويل ابن موسى) مؤرخة سنة ٨٨هـ(٧٠٦م)بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة.

عمامة من الكتان يزخرفها شريطان أحدهما من الكتابة والآخر من أشكال طيور محورة عن الطبيعة تتبادل مع أشكال زخرفية .

ونص الكتابة « هذه العمامة لسمويل بن موسى » « أو صمويل بن مرقص » عملت فى شهر رجب من شهور المحمد (دية) من سنة ثمان وثما (نين) وفى قراءة أخرى : « هذه العمامة لصمويل بن موسى عملت فى شهر رجب (الفر) دبسنهور بالفيوم فى سنة ثمان وثما (نين) » .

وبعض العلماء يرجح أن يكون التاريخ هو ١٨٨هـ أو ٢٨٨هـ ولكن رقم المئات قطع ، كما يلاحظ أن فى آخر الكتابة رسم وريدة مما يدل على نهاية الكتابة .

والكتابة بخط كوفى بدائى به بعض الأخطاء . وواضح من أسلوب الزخرفة التأثر بالتقاليد القبطية . ووجود الكتابة العربية يؤكد نسبة التحفة الى العصر الاسلامى . وقد ظل أسلوب الزخرفة بواسطة شريطين أفقيين أحدهما من الكتابة والآخر من الزخرفة متبعا فى النسيج حتى الدولة الفاطمية .

شكل (١٥٠) : قطعة نسيج من مصر بمتحف الفن الاسلامى . القرن الثانى الهجرى (٨ م) .

قطعة نسيج من الصوف (سجل رقم ١٤٤٧٣) ترجع الى عصر الخليفة المهدى العباسى أرضيتها حمراء ، وزخارفها باللون الأصفر القاتم ، وتزخرفها عدة أشرطة يظهر منها خمسة : الأول يشتمل على معينات بداخلها نقط موضوعة وضعا منسقا ، والثانى يشتمل على فروع نباتية وأشكال هندسية ، والثالث به كتابة بخط كوفى نهايات قوائمه على هيئة مثلثات ، والرابع يشتمل على أفرع تحد نقطا وأشكالا هندسية ، والخامس شريط عريض يشتمل على مجموعة من رسوم أسماك ، وطيور ، فضلا عن أشكال هندسية ونباتية . ويتضح فى هذه

الزخارف الصلة بالأساليب الفنية القبطية • ونص الكتابة فى الشريــط الثالث كما يلى : (مد) ينة القيس سنة ثمان وستين ومايه (بركة) »•

شكل (١٥١) : قطعة من النسيج الفاطمى باسم الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

قطعة نسيج من الكتان (سجل رقم ٨٢٦٤) عليها زخرفة منسوجة بالحرير الأحمر والأزرق ، ويمثل الشريط العلوى لقطعة نسيج كاملة تشتمل على ثلاثة أشرطة منها هذا الشريط الذى سبقت الاشاره اليه وهو أعرضها ، والشريط الثانى وهو أقل عرضا يشبهه غير أن الكتابة تقتصر على « الملك لله » متكررة ، والشريط الثالث أقل عرضا ويتكون من منطقة زرقاء بين منطقتين حمراوين بهما خطوط رفيعة بيضاء • ويعتبر هذا التصميم جديدا •

وتشتمل القطعة المبينة فى الصورة على ثلاثة أشرطة أفقيه : فمثلا الشريط الأوسط يشتمل على رسم مجور مبسط جدا لشجرة الحيــاة وحولها طائران متقابلان رسما بأسلوب محور وزخرف ولكنه فى الوقت نفسه يتميز بالواقعية وذلك من حيث تمثيل أجزاء الطائر بنسب طبيعية الى حد ما • والشريطان اللذان يحفان به من أعلى وأسفل بهما كتــابة بالخط الكوفى المطوط القوائم : العليا معدولة والسفلى مقلوبة • ونص الكتابة العليا المعدولة : (المــؤ) منيين ولى عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنيين أبو القسم عبد الرحيم بن ••• » •

ونص الكتابة السفلى المقلوبة : « وليه المنصور أبى على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤنيين بن الامام العزيز بالله •••• » •

ويتضح من هذه الكتابات أن هذا النسيج باسم ولى عهد الخليفة الحاكم بأمر الله : أبى القسم عبد الرحيم بن اليــاس بن أحمد بن المهــدى •

شكل (١٥٢) : قطعة نسيج من الحرير من الأندلس بمتحف فيكتوريا والبرت فى لندن •

ينسبها بعض العلماء الى صقلية ، ويعتبر هذا الأسلوب الزخرفى من أساليب زخرفة المنسوجات فى الأندلس وصقلية فى القرنيين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ ، ١٣م) ، ويتألف من وحدات زخرفية متكررة : كل منها من عدة عناصر ، ونشاهد احدى هذه الوحدات الزخرفية فى هذه الصورة ، وتتألف بصفة أساسية من زخرفة شجرة الحياة : اذ يشاهد فى الصورة شجرة حياة مرسومة رسما مبسطا ومحورا ، وأعلاها أفرع شجرة محورة جدا ومبسطة أشبه بسمكة • وفى أسفل الشجرة غزالان صغيران متقابلان ، وعلى جانبى الشجرة رسم طاووسين كبيرين متماثلين ومتقابلين وقد نفشا ذيليهما • والرسم بأسلوب زخرفى محور ولكنه واقعى • وأعلى هذه الزخرفة وأسفلها شريطان من الكتابة يشتمل كل منهما على عبارة « البركة الكاملة » معدولة ومعكوسة • ويشاهد أسفل الشريط العلوى رسم طائرين متماثلين ومتدابرين بينهما عنصر زخرفى متماثل الجانبين •

شكل (١٥٣) : قطعة من نسيج مملوكى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢١٩٣) •

هذه القطعة من الحرير نموذج للزخارف المنسوجة بطريقة الدمقس : وهى احدى الطرق المركبة • وقوام الزخرفة عبارة عن رسم نسر برأسين داخل شكل بيضاوى مدبب ، وحوله شريط دائرى به كتابة بالخط الثلث المتقابل نصها : « عز لمولانا السلطان عز نصره » ، ويحف به زخرفة من وحدة متكررة على هيئة شكل بيضاوى • ومن المحتمل أن رسم النسر ذي الرأسين يمثل رنكا أى شعارا ، ومن المعروف أن بدر الدين بيسرا : أحد مماليك السلطان الصالح أيوب وقد صار مقدم ألف فى عهد السلطان الظاهر بيبرس كان رنكه على هيئة نسر ذى رأسين • ويتضح فى رسم النسر هنا التماثل والتقابل بين الجانبيين ، فضلا عن الطابع الزخرفى المحور •

شكل (١٥٤) : قطعة نسيج من الحرير من مصر أو الصين عليها اسم « محمد قلاوون » .

تتألف زخرفة هذه القطعة — من الحرير الدمقس — من وحدات متكررة تماثل فى شكلها العام القطعة السابقة (شكل ١٥٣) ، وتتألف كل منها من شكل بيضاوى مدبب فى داخله شكل آخر أصغر منه ، به رسم زهرة ، وبين محيطى الشكلين كتابة بخط ثلث نصها : « ناصر الدنيا والدين محمد قلاوون » . وحول المحيط الخارجى للشكل البيضاوى الكبير اطار يتألف من تكرار عنصر نباتى على هيئة ورقة نباتة مدببة ، ويشغل أرضية القطعة بين الأشكال البيضاوية أشكال نباتية متماثلة عبارة عن تكرار لفرع من النبات تتفرع منه مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيليه (أرابسك) ، وكل فرع من هذه الأفرع يخرج من احدى الوحدات البيضاوية . وتمثل هذه القطعة العلاقات الفنية بين الصين ومصر فى عصر المماليك ولا سيما فى عهد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون حيث تأثرت مصر بصناعة الحرير الصينى ، وقلدت هذه الصناعة . ويمكن أن تنسب هذه القطعة الى مصر غير أن حذف كلمة « ابن » من اسم السلطان « محمد بن قلاوون » يرجح صناعة القطعة فى الصين اذ أنه من غير المحتمل ظهور مثل هذا الخطأ فى اسم سلطان مصر على نسيج مصنوع فى مصر .

شكل (١٥٥) : قطعة نسيج تركى عثمانى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) .

ويمكن نسبة هذه القطعة أيضا الى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) يزخرف هذا النسيج أشرطه تمثل أفرعا نباتية محورة متعرجة بشكل منسق ومتوازية ، ويخرج منها أشكال أوراق وأزهار مرسومة بأسلوب تركى عثمانى تمثل زهرة اللالا والورقة الرمحية وزهرة الخرشوف ، ويتخلل الاشرطة رسم لزهرة القرنفل .

شكل (١٥٦) : نسيج تركى عثمانى عبارة عن غطاء سرج حصان • القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

قطعة كبيرة من الحرير المخمل بمتحف الفن الاسلامى بالقاهـرة (سجل رقم ١٢٠٢٧) تنسب الى بروسه (بورصه) • وقوام زخرفتها رسم محور لشجيرة ذات أغصان متماثلة ومتقابلة ، ويخرج منها ومن اغصانها أشكال أزهار من أنواع مختلفة : مثل اللالا والقرنفل والورقة الرمحية وعباد الشمس • وفى كل من الزاويتين رسم لزهرة اللالا • وجميع العناصر مرسومة حسب الطراز التركى العثمانى • ويحف بالقطعة شريط به وحدات متكررة من زهرة اللالا والقرنفل ، ويحف به شريط آخر رفيع يشتمل على رسم محور لأهداب النسيج •

شكل (١٥٧) : كسوة ضريح السيد البدوى بطنطا مؤرخة سـنة ١٢٨٣هـ (١٨٦٦م) • مصر •

هذه التحفة المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٠٣٣) عبارة عن غطاء قبر أطلس مطرز بخيوط الفضة عليه كتابة بالخط الثلث الجلى نصها :

بسم الله الرحمن الرحيم

ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون

خيرات أم الدار واسماعيل قـد شـملت جميـع الخـلق فى أيامه

بمـآثر عمـت وخصـت قبر من أسـواره دلـت عـلى اكرامـه

فى حليـة بجميـل سـتر أرخت للسـيد البـدوى فضـل مقـامه

سنة ١٢٨٣

وهذه القطعة مؤرخة بحساب الجمل سنة ١٢٨٣هـ (١٨٦٦م)

وحول الكتابة اطار يشتمل على زخارف نباتية مرسومة بالأسلوب الباروك العثمانى وفى الأركان رسم متماثل ومتقابل لغصن نباتى مرسوم بنفس الأسـلوب •

والجزء الموضح فى الصورة يمثل القسم العلوى من الكسوة أما القسم الأسفل فيشتمل على زخرفة من أفرع نباتية تمثل عقدا مدببا يتدلى منه مبخرة •

شكل (١٥٨) : نسيج ايرانى محلى بخيوط معدنية بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس • القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

ترجع هذه القطعة الى العصر الصفوى فى ايران • ويعتبر هذا العصر من أزهى العصور فى صناعة النسيج فى ايران وفى تعدد أنواعه : مثل الديباج والكتان والأطلس والقطيفة ، فضلا عن تقدم فنون الصباغة • كما تطورت الزخرفة فاستخدمت الأزهار والفروع النباتية والمراوح النخيلية ومناظر الحدائق والطيور والغزلان ورسوم السحب ، ووضحت العلاقة بين الصور على النسيج وبين التصوير الصفوى •

وقد أنتجت فى القرن العاشر الهجرى (١٦م) أجمل أنواع الديباج والمخمل المنسوجة بخيوط حريرية مختلفة الألوان ومحلاة أحيانا بخيوط فضية • والنسيج الذى نحن بصدده مثال صادق للنسيج المحلى بالخيوط المعدنية : وقوام زخرفته وحدة تتألف من رسم شجرة بأسلوب محور ، والى جوارها جندى يقود أسيرا أو أسيرة ، وقد قيدت اليدين خلف الظهر بحبل أمسك به الجندى ، والأشخاص مرسومة حسب أسلوب التصوير فى العصر الصفوى الاول • ويمسك الجندى فى يده بلطة ويتمنطق بسيف • وتشتمل هذه الوحدة الزخرفية أيضا على أغصان تتفرع منها أنواع مختلفة من الأزهار مثل السوسن والزنبق والحزام والورد •

شكل (١٥٩) : صحن من الخزف الايرانى • القرن الرابع الهجرى (١٠م) بمتحف طهران (انظر شكل ١٦٠) •

صحن بالمتحف الأهلى بطهران من الخزف العباسى ، لونه أبيض ، ونقوشه زرقاء وخضراء فوق الطلاء ، وقد عثر على نماذجه فى حفائر سامرا والسوس والرى وساوة وقم ، وينسب الى العراق والى غربى

ايران ، كما يرجع الى القرن الثالث أو القرن الرابع الهجرى (٩ — ١٠م).

ومعظم منتجات هذا الخزف سلطانيات وصحون غير عميقة ، وبها حافة منبسطة وقاعدة منخفضة جدا . وشاع فى زخرفة هذا الخزف رسوم هندسية كالمثلثات المتداخلة والمتصلة ، وأشكال مراوح نخيلية ووريدات ورسوم نخيل أو كتابات .

والصحن الذى نحن بصدده قوام زخرفته نخلة مرسومة بأسلوب زخرفى محور متماثلة الجانبين ، وحول حافة الصحن رسم مكرر لمروحة نخيلية ذات خمس شعب ، وبينها أشكال كروية صغيرة .

شكل (١٦٠) : صحن من الخزف من عمل صالح . ايران القرن الرابع الهجرى (١٠م) عن Pope
(انظر شكل ١٦١) .

الزخارف مرسومة فوق الدهان باللون الأسود على مهاد عاجى ، وينسب الى سمر قند ويرجعه البعض الى القرن الثالث أو الرابع الهجرى (٩ و ١٠ م) . وقوام الزخرفة توقيع الصانع بخط كوفى زخرفى فى وسط الاناء وحول حافة الاناء زخرفة متكررة من أشكال مقوسة متداخلة ومنفصلة بينها شكل كروى وقد يستخدم اللون الأحمر مع الأسود فى الكتابة .

شكل (١٦١) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز سامرا بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك . القرن الثالث الهجرى (٩ م)
(انظر ص ٢٥٤ — ٢٥٦ وشكل ١٦٢ — ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) .

يصنع الخزف ذو البريق المعدنى بمادة من طفل أصفر نقى ويغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد المعدنية بعد حرقها للمرة الأولى ثم تحرق مرة ثانية ببطء . ولون بريقها المعدنى ذهبى أو بنى أو أحمر . والصحن الذى نحن بصدده من الخزف ذى البريق المعـــدنى المتعدد الألوان وزخرفتـــه تجمع بين الأســـلوب الساسانى والعباسى . وقوام الزخرفة شجرة أو نخلة مرسومة بأسلوب

محور جدا ومتماثل الجانبين ، وأعلاها مروحة نخيلية مجنحة ساسانية الأسلوب ، وأسفلها شكل كروى يحيط به قرنان ، وعلى كل من جانبى جذع الشجرة عرق نباتى يتفرع منه أوراق نباتية ، وأسفله أشكال زخرفية عبارة عن نقط داخل أشكال شبه دائرية أى دوائر منقطة •

شكل (١٦٢) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من ايران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة • القرن الرابع الهجرى (١٠م) (انظر ص ٢٥٤ ـــ ٢٥٦ وشكل ١٦١ ـــ ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) •

ينسب بعض العلماء هذا الصحن الى سامرا أو ايران ويرجعه الى القرن التاسع أو العاشر الميلادى • وقوام زخرفته رجل يجلس متربعا وقد وضع يديه على أعلى فخذيه وحوله رجلان ، والاشخاص محددة بخطوط ، وبين الخطوط نقط مرتبة فى صفوف ، وحول الحافة أقواس مكررة ومتصلة ويجلس الشخص المرسوم على كرسى له أرجل قصيرة ، وبين رجلى الكرسى كلمة بركة مكتوبة بخط كوفى ، ووضعت علامات اعجامها خطأ : حيث وضعت نقطة الباء فوق التاء المربوطة ووضعت نقطتا التاء المربوطة بين الراء والكاف • والأشخاص مرسومة بأسلوب محور تخطيطى هندسى يمت بصلة وثيقة الى أسلوب التصوير على الجص فى سامرا • ويمثل الوجه بشكل شبه مربع ، والرأس أو غطاؤها بشكل مثلث ، والعينان على هيئة شكل كروى حوله دائرة ، والأنف على هيئة خطين رأسيين متوازيين ومتعامدين فى أسفل على خط أفقى ، والفم على هيئة خطين قصيرين أفقيين متوازيين ويتدلى الشعر على هيئة خصلتين حول الصدغ الى الكتفين ، وحول العضد عصابة ، وحول الوسط حزام• وكلها مرسومة بأسلوب زخرفى ، والرسم ببريق معدنى أحمر قاتم على أرضية بيضـــاء •

شكل (١٦٣) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (أنظر ص ٢٥٤ ـــ ٢٥٦ وشكل ١٦١ ـــ ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) •

ذو قاع مستدير قليل العمق له حافة عريضة مسطحة بارزة الى الخارج وقاعدة منخفضة ، والبريق المعدنى يميل الى الاحمرار النحاسى

على أرضية بيضاء ، وزخارفه ذات صلة وثيقة بزخارف طبق غبن (شكل ١٦٤) • وقوام الزخرفةدائرة كبيرة فى وسط الصحن تشتمل على أربعة مراوح نخيلية بينها أربعة أنصاف مراوح نخيلية ، وحول هذه الدائرة شريط دائرى يحيط بالحافة يشتمل على وحدة متكررة من ورقة نباتية مدببة الطرف ومقوسة الطرف الآخر ، وعلى ظاهر الاناء توقيع « على البيطار » وهو من الخزافين المعاصرين لمسلم ابن الدهان أو من تلامذته ، وأسلوبه فى زخرفة الاناء ظاهرا وباطنا يشبه أسلوب مسلم وذلك من حيث العناصر النباتية على باطن الاناء ، وكذلك التهيشيرات بين دوائر خارجية أربعة وفى داخل الدوائر الداخلية على ظاهر الاناء • وقد عمل على البيطار مثله مثل مسلم فى الفسطاط •

شكل (١٦٤) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى باسم غبن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٧٩٩٧ و ١٤٣٨٩) (انظر ص ٢٥٤ ــ ٢٥٦ وشكل ١٦١ ــ ١٦٥ و ١٧٠ و ١٧١) •

وصلنا من هذا الصحن قطع من الخزف عثر عليها فى حفائر الفسطاط ، وبفضلها وبفضل قراءة كتاباتها أمكن ترميم الصحن • وهو طبق كبير الحجم : قطره نصف متر ، وعمقه عشرة سنتميترات ، وزخرفته ذات بريق معدنى ذهبى على أرضية بيضاء عاجية ، وقوامها ثمانى مناطق متساوية تمتد من حافة الطبق نحو المركز ، وتتصل خطوط هذه المناطق الخارجية مكونة محيط الطبق عند الحافة ، ويزخرف هذه المناطق وحدتان تتكرران بالتبادل حول الطبق أربع مرات باختلاف ضئيل ، وتتألف احداهما من مراوح نخيلية فى أوضاع متناظرة ، وتتكون الأخرى من شجرة محورة تخرج منها أفرع نباتية متماثلة • وتشتمل حافة الطبق على شريطين من الكتابة الجميلة بخط كوفى معجم مزخرف الأطراف بمثلثات •

وفى ضوء الكلمات التى وجدت على القطع التى وصلتنا وعددها ست كلمات وفى ضوء الدراسات المقارنة لتاريخ غبن ونظم الألقاب والوظائف

فى العصر الفاطمى كان فى الامكان تصور النص كاملا على النحو التالى :
(غزو اقبال)الأستاذ الأستا (ذين قائد القواد) غبن مولا أ (ميرالمؤمنين
أ (لحاكم بأمر الله صلوات الله عليه) وعلى آبائه (الطاهرين) •

ولقب غبن بقائد القواد فى ٩ نوفمبر سنة ١٠١١م ، وتوفى فى نوفمبر سنة ١٠١٣م ، ومن ثم يمكن ارجاع الصحن الى هذه الفترة • ومن الملاحظ أن هناك تشابها كبيرا بين زخارف طبق غبن وأسلوب على البيطار (أنظر شكل ١٦٣) وكذلك أسلوب مسلم مما يرجح نسبة صناعته الى أحد هذين الخزافين كما يفيد تأريخه فى تأريخ خزف هذين الخزافين وغيرهما من خزافى العصر الفاطمى المبكر •

شكل (١٦٥) : صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٥٤ — ٢٥٦ وشكل ١٦٢ — ١٦٤ و ١٧٠ و ١٧١) •

قوام الزخرفة على هذا الصحن (سجل رقم ١٤٥١٦) رجلان يمارسان رقصة شعبية • ويزخرف حافة الطبق عروق نباتية تؤلف مستطيلات وأوراقا نباتية محورة ، وبين الرجلين والحافة تتناثر رسوم أوراق نباتية ومراوح نخيلية محورة • وترجع صناعة هذا الطبق الى العصر الفاطمى المتأخر ، وزخارفه تمثل طابعا شعبيا ورسومه مستمده من الحياة الشعبية وبذلك تختلف فى أسلوبها عن أسلوب زخارف نوع آخر من الخزف الفاطمى مشابه لأسلوب سامرا • ومن الملاحظ أن الصور هنا مفعمة بحيوية وروح واقعية وتعبير صادق واحترام نسبى للطبيعة والواقع وتصوير للمشاعر المختلفة مع تمثيل صادق الى حد ما لتفاصيل الجسم •

شكل (١٦٦) : شمعدان من الخزف من ايران بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة • القرن الخامس الهجرى (١١م) •

تمثال من الخزف المطلى بلون واحد (تركوازى) ، وعليه رسوم بلون داكن ، (وأقصى ارتفاع للتمثال ٢٨٫٥سم) ويمكن ارجاعه الى ما بين القرن الخامس والسابع الهجرى (١١ — ١٣م) •

وهو عبارة عن تمثال لفيل يركبه شخص وعلى ظهره مبخرة ، ويخرج من كل من جانبيه قمع مثقوب ، ومن ثم يمكن اعتبار هذه التحفة شمعدانا أو مبخرة • ومن الملاحظ أن الفيل ممثل بأسلوب يتسم بالقوة والثبات والصلابة ، أما الشخص الذى يقوده فممثل بأسلوب محور جدا وهش غير أنه به تعبير عن الحركة والحيوية واللمسة الواقعية •

شكل (١٦٧) : بلاطة من الخزف بزخارف مذهبة من ايران • القرن السابع الهجرى (١٣م) عن Pope

بلاطة من الخزف من نوع مينائى متعدد الألوان ذات مهاد أزرق فيروزى اللون ، وعليها زخارف من فروع نباتية مذهبة وقليلة البروز ، وتمثل جانبا من قصة بهرام كور وأزده : حيث يشاهد بهرام كور وازده يركبان جملا ويصوب بهرام كور سهمه نحو غزال (غير موجود على هذه البلاطة) ليصيبه بنفس السهم فى خاصره وأذنه ، وذلك ليظهر براعته لأزده التى تحدته بذلك ، فى حين تشاهد أزده وهى تركب خلفه وتبدو وكأنها تعزف على آلة موسيقية ، وتتميز الأشكال بالحركة والحيوية والواقعية ولا سيما فى شكل الجمل وحركته ، ويمكن مقارنة هذا التمثيل بتصاوير المخطوطات فى ايران فى القرن الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد •

شكل (١٦٨) : اناء من الفخار المطلى بالمينا باسم السيفى قرجى • مصر القرن الثامن الهجرى (١٤م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣٩٤٥) (انظر ص ٢٥٠ و ٢٥١) •

يصنع هذا الفخار من عجينة مائلة الى الحمرة ، وفوقها قشرة بيضاء يعلوها دهان بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات لون بنى ، وتبدو الزخارف فيه واضحة لأنها تحفر فى القشرة حتى تصل الى العجينة الحمراء • والاناء الذى نحن بصدده مطلى بمينا صفراء ، وتتألف زخرفته بصفة خاصة من شريطين من الكتابة يدوران حول الاناء أحدهما من الداخل والآخر من الخارج ، ويقطع هذين الشريطين دوائر تضم كل

منها رسم رنك أو شعار مملوكى باللونين الأحمر والبنى يمثل الهـدف ، والكتابة بخط ثلث مركب محدد ، وتتضمن اسم السيفى قرجى وهو من مماليك السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١هـ (١٣٤١م) ونصها : « مما عمل برسم الأمير الأجل المخدوم الاعـز الأخص شهاب الدين ابن الجناب العالى المـولوى الأميرى الكبيرى السيفى قرجى أدام عزه » ويتضح من الكتابة أن هذا الاناء عمل بأمر الأمير شهاب الدين ابن الأمير سيف الدين قرجى وليس بأمر السيفى قرجى نفسه .

شكل (١٦٩) : بلاطة من الخزف التركى العثمانى بمتحف الفـن الاسلامى بالقاهرة . القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

بلاطة من الخزف الأزرق والأبيض مسدسة الشكل عليها أشكال أفرع نباتية وأزهار ذات طابع تركى عثمانى ، ويلاحظ فى بعض الأغصان شكل واقعى من حيث التكسر بزاوية . ومن بين الأزهار المرسومة القرنفل وكف السبع والرمان وورقة الساز . وهناك بلاطات مشابهة من حيـث الشكل السداسى والأشكال النباتية يرجعها بعض العلماء الى القرن التاسع الهجرى (١٥م) أى الى عصر المماليك وذلك لأن الاشـكال النباتية فيها أكثر تحويرا وبعيدة عن الطابع التركى العثمانى المحاكى للطبيعة الممثل على هذه البلاطة التى نحن بصددها .

شكل (١٧٠) : بلاطة من الخزف ذى البريق المعدنى عليها كتابة بارزة من ايران . متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة (أنظر ص ٢٥٤ — ٢٥٦ وشكل ١٦١ — ١٦٥ و ١٧١) .

الكتابة بالخط الثلث المعجم ونصها : « من اتبع الذكر » وهو جزء من الآية رقم ٣٦ سورة يس وتكملتها « انما تنذر من اتبع الذكر » ، والكتابة بلون أزرق على أرضية نباتية محددة بالبريق المعدنى . وتنسب الى القرن السابع أو الثامن الهجرى (١٣ — ١٤م) .

شكل (١٧١) : قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز الحمراء من الأندلس • القرن الثامن الهجرى (١٤ م) • أنظر ص ٢٦٤ — ٢٦٦ وشكل ١٦١ — ١٦٥ و ١٧٠) •

قدر بمتحف بليرمو يعتبر نوذجا للقدور المصنوعة فى مدينة ملقة فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وتعرف باسم قدور الحمراء • وفخار هذه القدور يميل الى اللون الأصفر ، وعليه طلاء أبيض ، ثم نقوش زرقاء وبريق معدنى ذهبى اللون • ورقبة الاناء تنقسم من حيث الزخرفة الى قسمين : قسم علوى مقسم الى مستطيلات رأسية ، وقسم سفلى مقسم الى أشرطة دائرية • وبالمستطيلات الطولية زخارف نباتية محورة • وأيدى القدر على هيئة جناحين ، وجسم القدر تزخرفة أشرطة تدور حوله أسفلها به زخرفة على هيئة قشر السمك ، وأعلاه شريط بزخرفة نباتية ، ثم شريط عريض يدور حول أكثر الاجزاء انبعاجا ، وبه زخرفة من خط كوفى زخرفى مورق متألف من تكرار لكملة « الله » ثم شريط آخر مماثل للشريط السابق ، ثم شريط أخير أسفل الرقبة مباشرة •

شكل (١٧٢) : شباك قلة من الفخار من مصر بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٨٥٧٦) (انظر ص ٢٥٠ و ٢٥١) •

هذه المصفاة ربما ترجع الى العصر الفاطمى أو الأيوبى • وتقوم الزخرفة فيها على التباين بين الثقوب والأجزاء الباقية • وقوام الزخرفة طاووس ناشر ذيله أو جناحه وأمامه فرع نباتى تخرج منه أوراق شجر • وعلى الرغم من الطابع الزخرفى والتحوير فان الرسم يتميز بالجمال والواقعية •

شكل (١٧٣) : أبريق مروان بن محمد من البرونز من العصر الأموى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٩٢٨١) (انظر ص ٢٥٩) •

اكتشف هذا الابريق فى أبو صير الملق فى أنقاض مقبرة يقال انها كانت مدفن مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : ومن ثم اطلق عليه اسم ابريق مروان بن محمد •

ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مخرمة • وللابريق مقبض فخم ، وصنبور جميل وارتفاعه ٤١ سم وقطره ٣٨ سم • وتكسو بدين الابريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على عمودين متجاورين ، ويزخرف الأهلة أشكال كروية ، ويوجد فى داخل العقود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان يحصر محيطاهما فيما بينهما أشكالا رباعية داخلها حبيبات صغيرة ، ويوجد فى أسفل الوريدات بين كل عمودين وفى أعلى العقود زخارف نباتيــة تملأ ظاهر البدن الكروى ، ويوجد بين الأعمدة رسوم نباتية وحيوانية ويكسو رقبته رسوم محفورة ، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من الحبيبات الكروية ، ويحصر الشريطان بينهما زخارف هندسية بارزة •

وصنبور الابريق على هيئــة ديك يصــيح وقد نفش ريشه ورفع ذيله ومط رقبته وفرد عرفه • وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفى الذى صور به جسم الديك وريشه وسائر أعضائه فان المنظر العام يتســم بقوة التعبير ويفيض بالحيوية واظهار الحركة • ويخرج مقبض الابريق من بدن الابريق على هيئة زخارف نباتية متصلا بصــورة كائنين من الأحياء • وفضلا عن القيمة الجمالية التى يمتاز بها الابريق فان له أهمية فنية أثرية : ذلك أنه يمثل نموذجا للفن الاسلامى فى العصر الأموى •

شكل (١٧٤) : مطرقة باب من العصر السلجوقى • ايران •

قد تنسب هذه المطرقة المحفوظة بمتحف برلين أيضا الى العراق • وهى من البرونز ومشكلة على هيئة تنينين متقابلين فى وضعة تراصف ويحف برقبتيهما شكل يشبه رأسا محورا • ويلاحظ أن كلا منهما له جسم ثعبان يلتف بعضه حول بعض وجناح طائر ورجلا حيوان ، كما شــكل طرفا الذيل على هيئة طائر • وتتخذ المطرقة بصفة عامة شكلا زخرفيا جميلا مفعما بقوة التأثير والتعبير • وربما يستشف غرض طلسمى من هذا التشكيل ، وقد اتخذ التنين لغرض مرتبط بالحماية عند الصينيين

وبعض شعوب الشرق الأقصى ، وكان يرمز عند الصينيين خاصة الى الامبراطور • وحين جدد السلاجقة سور بغداد شيدوا فى سنة ٦١٨هـ (١٢٢١ م) بابا فى السور كان يطلق عليه اسم باب الطلسم نسبة الى ما كان يزخرف أعلاه من نقوش بارزة كان يعتقد أنها طلسم ذو أثـر سحرى قوى ، وكانت هذه النقوش على هيئة تنينين متماثلين يتواجهان حول نقش يمثل رجلا • وقد اهتم المسلمون بمطرقة الباب نظـرا لارتباطها بالاستئذان عند دخول البيوت الذى حض عليـه القـرآن الكريم حيث قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها » (سورة النور الآية ٢٧)•

شكل (١٧٥) : شمعـدان من النحاس من ايـران بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة •

هذا الشمعدان من النحاس المكفت بالفضة (سجل رقم ١٥١٢٤) يرجع الى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ — ١٣م) وينسب الى ايران • وهو غنى بالزخارف البارزة والمحفورة والمكفتة والممثلة على هيئة تماثيل محفورة حفرا بارزا أو كاملة البروز والكتابات والزخارف النباتية والهندسية • وللشمعدان رقبة قصيرة نسبيا يحف بفوهتهـا أشكال بارزة على هيئة أهرام صغيرة فى جوانبها زخرفة نباتية مكفتة • أما الرقبة فمضلعة أعلاها حلقة مسننة ، وقرص البدن على حافته تماثيل طيور موجهة نحو الخارج • وجسم الشمعدان مكتظ بالزخارف المكفتة من شتى الأنواع ، وتشتمل على أشرطة زخرفية تدور حوله مختلفة الاحجام والزخارف ، وأعلى الأشرطة وأسفلها يحليها زخارف نباتية ثم يلى كلا منهما شريط به كتابة بخط قريب من خط التعليق تتضمن أدعية• أما الشريط الأخير فى الوسط فهو أعرض الأشرطة وبه ثلاثة صفوف من وحدة متكررة عبارة عن شكل شبه سداسى بارز به رسم وريدة فيها سبع دوائر مكفتة مرتبة ترتيبا هندسيا • ومن الملاحظ أن هذه الوريدات ترد كثيرا على التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة فى خراسان •

شكل (١٧٦) : قدر من البرنز من ايران مؤرخه سنة ٥٥٩هـ (١١٦٣م) بمتحف الهرميتاج .

هذا الاناء من البرونز ذى الزخارف المحفورة والمكفتة بالفضة والنحاس من صناعة هراة فى سنة ٥٥٩هـ (١١٦٣م) . وترجع أهمية هذه التحفة بصفة خاصة الى ماعليها من كتابات تتضمن أسماء الآمر بهذا العمل أى المشرف الأعلى : عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ، وضرب محمد بن عبد الواحد ، وعمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش » ومكان الصناعة « هراة » وتاريخ الصناعة شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائه » ، وصاحب التحفة « خواجه أجل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزى بن أبو الحسين الزنجانى دام عزه » .

والاناء ذو بدن كروى ، وفوهة واسعة ، وقاعدة مفلطحة بعض الشىء ومقبض . وحول الاناء أشرطة مختلفة الأحجام والأشكال والزخارف : ومنهاالأشرطة التى تشتمل على كتابات أعلاها شريط به كتابة بالخطالثلث تنتهى قوائمها برسوم الأجزاء العليا من آدميين ، وفى الوسط شريط به كتابة بالخط الكوفى المضفر ، وفى الأسفل شريط به كتابة بالخط الثلث مع تحوير قليل لبعض قمم القوائم على هيئة رءوس ، وفى شريطين حول الشريط الأوسط رسوم حرب وصيد وطرب ولعب ورقص ، ويزخرف المقبض بوريدات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة (انظر شكل ١٧٥) .

ويعتبر هذا القدر من أقدم التحف الايرانية المؤرخة التى تشتمل على كتابات مشكلة على هيئة كائنات حية .

شكل (١٧٧) : رقبة شمعدان من النحاس من مصر باسم كتبغا بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٤٦٣) .

ارتفاع التحفة ١٤سم وقطرها ٨٫٥سم . وتتكون من جزءين فوهة ورقبة ، وتتألف الزخرفة من شريطين من الكتابة المكفتة بالفضة والذهب والنحاس يلتف أحدهما حول الفوهة والآخر حول الرقبة ، وذلك بالاضافة

الى زخارف هندسية أخرى من أشكال مختلفة مكفتة بالفضة • والكتابة حول الرقبة مشكلة حروفها على هيئة كائنات حية أو أجزاء منها : آدمية وحيوانية وطيور وزواحف • وتمثل الصور الآدمية جنودا محاربين تحيط برءوسهم هالات ، وقد تسلحوا بمختلف الأسلحة الحربية من سيوف ورماح ودروع وأقواس وسهام وفى حركات حربية مختلفة : ما بين هجوم ودفاع وضرب وصد • وتقرأ هذه الكتابة على النحو التالى « ودوام العز والبقاء والظفر بالأعداء » •

أما الكتابة حول الرقبة فهى بالخط الثلث ونصها : « مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى » •

وفى ضوء هذه الكتابات يمكن تأريخ التحفة بسنة ١٢٩٤م وقبل تولى كتبغا السلطنة فى ديسمبر سنة ١٢٩٤م • والطشت خاناه اصطلاح كان يطلق فى العصر المملوكى على مخزن ملحق بقصر السلطان أو الأمير تحفظ به الأدوات المنزلية « كالطشوت » أو الطسوت والمقاعد والمخاد والسجاد والأقمشة والثياب والسيوف والأخفاف والاحذية ، وكان يشرف عليه « مهتار » أو موظف يسمى « مهتار الطشت خاناه » وكان تحت أمره عدة غلمان • ومما تجدر الاشارة اليه أن بدن هذا الشمعدان موجود بمتحف وولترز The Walters Art Gallery, فى بالتيمور فى كندا وقد اشتراه المتحف المذكور فى سنة ١٩٢٥م وكان من قبل فى مجموعة كلكيان Kelekian Collection وكلا الجزءين يؤلفان تحفة تعتبر من أهم التحف المعدنية الاسلامية المعروفة من حيث القيمة الفنية والتاريخية والأثرية •

شكل (١٧٨) : كرسى الناصر محمد بن قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٩) •

كان هذا الكرسى فى بيمارستان قلاوون قبل نقله الى المتحف ، وهومن النحاس الأصفر المزخرف بالحفر والحز والتخريم والتكفيت بالفضة •

وعرف هذا النوع من الكراسى حديثا فى مصر باسم كراسى العشا ، وهو على هيئة منضدة وارتفاعه ٨١ سم ، واتساعه ٤٠ سم ، وهو مسدس الأضلاع وأعلاه قرصة مسدسة ، وله ستة أرجل ، وكل من جوانبه مقسم رأسيا الى أربعة أقسام : القسم العلوى به كتابات بخط ثلث مركب ويليه قسم أكبر به زخرفة على هيئة دائرة كبيرة تحف بها أربع دوائر صغيرة ، وفى أحد هذه الأقسام باب صغير من مصراعين ، ويعلوه عقد يرتكز على عمودين ، وخلف الباب رف كبير . والقسم الثالث يشبه القسم الأول ، والقسم الرابع الأسفل به حشوة على هيئة عقد خماسى مفصص ومدبب . وتتألف الزخارف النباتية من الزخارف العربية المورقة (الأرابسك) وزهور اللوتس والوريدات المفصصة والحلزونية ، أما الزخارف الهندسية فمنها النجمة والمثلثات والمعينات ، كما زخرف أيضا برسوم بط طائر فى القرصة العليا . أما الكتابة فهى بالخط الثلث على جوانب الكرسى وحول القرصة العليا ونصها « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى » أما الخط الكوفى فهو مضفر على هيئة شريط دائرى يلف حول مركز القرصة الذى يشتمل على كلمة « محمد » بالخط الثلث اشارة الى الناصر محمد بن قلاوون . وتشتمل هذه الكتابة على ألقاب السلطان الناصر والدعاء له ونصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين « محمد » بن السلطان قلاوون » وعلى الكرسى اسم الصانع وتاريخ صناعته وذلك ضمن كتابة موزعة فى ست مناطق صغيرة تعلو أرجل الكرسى ونصها : « عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره : ويوجد على جوانب الكرسى مناطق دائرية صغيرة تتضمن كتابة بالخط الثلث نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل (١٧٩) : صندوق ربعة مملوكى من الخشب المصفح بالنحاس من مصر بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٨٣) ٠

هذا الصندوق مصنوع من الخشب ومصفح بالنحاس المكفت بالفضة والذهب ، وكان من الداخل مكسوا بالورق ، ويرجح نسبته الى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون : وذلك فى ضوء الدراسة المقارنة لأسلوب صناعته وزخارفه ٠ وكان بمسجد السلطان قانصوه الغورى قبل نقله الى المتحف ٠ والصندوق مقسم من الداخل الى ٣٠ قسما لحفظ أجزاء القرآن المفردة ومن هنا يسمى صندوق ربعة وليس صندوق مصحف ٠ ويشتمل هذا الصندوق على آيات قرآنية كريمة مكتوبة على أرضية نباتية بالخط الثلث بأنواع مختلفة ، وبالخط الكوفى المورق والمضفر : منها فى مركز القرص العلوى كتابة بالخط الثلث تتضمن الآية ٢٣ من سورة الحشر وحول القرص العلوى كتابة بثلث صغير تتضمن الآيات ١٨ ، ١٩ ، ٢٦ ، ٢٧ من سورة آل عمران ، وأسفلها على جوانب الغطاء كتابة بالخط الكوفى المورق والمضفر تتضمن الآيات ٧٦ — ٨٠ من سورة الواقعة ، وعلى جوانب الصندوق كتابة بالخط الثلث الجلى المركب تتضمن آية الكرسى (الآية ٢٥٥ من سورة البقرة) ٠ وللمصحف غطاء ذو زوايا وبدن مربع يرتكز على أربع أرجل ، وزخارفه النباتية متنوعة ما بين أرابسك وعناقيد عنب وازهار ولوتس وغير ذلك ٠

شكل (١٨٠) : تنور من مدرسة السلطان حسن بالقاهرة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٠

كان هذا التنور أو (الثريا) (سجل رقم ٩٢) بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (٨٦٤هـ / ١٣٦٢م) قبل نقله الى المتحف ٠ وشمل التنور أو الثريا على أربعة زخارف مكونة خمس طبقات أسفلها أرجل التنور وأعلاها قمة التنور ، وتشتمل على القرص العلوى المرتكز على جوانب رأسية دائرية وتحمل علاقة الثريا ، وعلى الرفرف العلوى شرافات على هيئة مروحة نخيلية ، ويتضح من هذا الشكل أن هذه الثريا كانت تعلق أو توضع على حامل أو كرسى أو على الأرض ٠ وجميع

جوانب الثريا مزخرفة بالتخريم وهى تمثل أشكالا تشبه الأطباق النجمية ، وذلك باستثناء الجزء الاوسط الذى يشتمل على شريط مصفح به كتابة نصها « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل العادل الغازى المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين ناصر الدنيا والدين حسن بن السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحى عز نصره » •

وحول أعلى الأرجل عقود خماسية مدببة فى كوشاتها زخرفة نباتية مخرمة من الأرابسك » •

شكل (١٨١) : أسطرلاب من صنع محمد بن أبى بكر الأصفهانى (مؤرخ سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م) (انظر ص ٢٦٠ — ٢٦٢) •

ويشاهد هنا وجه الأسطرلاب وبه أم الاسطرلاب وهى الصفيحة الكبيرة ذات الطوق الجامع لباقى الصفائح ، وبها الشبكة أو العنكبوت، وأعلى الأسطرلاب العلاقة على هيئة حلقة وتتصل بجسم الأسطرلاب بواسطة العروة والكرسى • وكرسى الاسطرلاب مزخرف بتوريق عربى (أرابسك) منسق تنسيقا متراصفا ، ويشاهد حول طوق أم الأسطرلاب حروف الأبجدية كما نشاهد أسماء الاجزاء والعلامات مكتوبة بخط كوفى واضح •

شكل (١٨٢) : سوار من الذهب من مصر • القرن الخامس الهجرى (١١م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٢ و ٢٦٣) •

هذا السوار (سجل رقم ١٥٥٤٦) مفرغ من الداخل ، وينتهى كل من طرفيه بشكل على هيئة رأس أسد ، وبين الرأسين قفل مستدير على هيئة رنك على شطبيه كتابة • ونظرا الى أن هذا القفل على هيئة رنك ينسبه بعض العلماء الى عصر المماليك (القرن ١٤م) •

شكل (١٨٣) : قرط من الذهب • من مصر • القرن السابع الهجرى (١٣م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٤) •

يرجعه بعض العلماء الى القرن الثامن الهجرى (١٤م) وهو قرط كبير من الذهب (سجل رقم ١٤٩٩١) على شكل حلقة دائرية يتوسطها شريط أفقى عريض يتألف من عدة أشرطة رقيقة يشتمل أعلاها على وحدة متكررة من دوائر متلاصقة يزخرف محيطها دوائر صغيرة مطموسة ، وفى داخلها زخرفة مشبكة من ورقة نباتية ثلاثية ، وفى أسفله شريط أضيق به زخرفة هندسية مشبكة ، وأسفله شريط ثالث يشتمل على دوائر متلاصقة فى الزوايا أعلاها دوائر صغيرة جدا ، وفى أسفل الدوائر الكبيرة شريط من الدوائر الصغيرة • والشريط السفلى يشتمل على زخارف هندسية تتألف من مثلثات معدولة ومقلوبة ، ويتدلى منه حليتان على هيئة مثلث بينهما دائرة كبيرة نسبيا • ويزخرف هذا القرط بصفة خاصة بالزخارف المفرغة وتسمى أحيانا الشقتشى ، وهذا القرط مشغولٌ بالأسلاك المشبكة المفتوحة والحبيبات ويشبه قرط الدندش الشعبى المصرى •

شكل (١٨٤) : دينار مؤرخ سنة ١٢٠ هـ (٧٣٧م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) •

دينار من العصر الأموى على الوجه المبين فى الصورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش •

النص فى المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

النص فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة)

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة عشرين ومائة

شكل (١٨٥) : دينار ضرب سنة ١٣٩ هـ (٧٥٦ م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) ٠

دينار من أوائل العصر العباسى ، على الوجه المبين بالصـورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش ٠

النص فى المركز :

محمـــد

رســـول

اللـــه

النص فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة) :

بسم الله ضرب هذا الدينر سنة تسع وثلثين ومئة

شكل (١٨٦) : دينار باسم المعتمد على الله وخمارويه بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) ٠

دينار من العصر الطولونى على الوجه المبين فى الصورة (ظهر) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش :

النص فى المركز :

محمـد

رسـول

للـــه

المعتمـد على الله

خمارويه بن أحمـد

فى الهامش (عكس اتجاه عقرب الساعة) :

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله لو كره المشركون

شكل (١٨٧) : دينار أخشيدى باسم أبو القسم بن الاخشيد مؤرخ سنة ٣٣٦هـ (٩٤٧م) بمتحف ألفن الاسلامى بالقاهرة من مصر (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة (وجه) كتابة بالخط الكوفى البسيط فى المركز وحول الهامش .

النص فى المركز :

له الله الا

اللـــه وحـــده

لا شريك لـــه

أبو القســـم بن

الاخشـــيد

النص حول الهامش :

الهامش الخارجى : لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله .

الهامش الداخلى : بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر سنة ست وثلثين وثلث مائه

شكل (١٨٨) : دينار فاطمى باسم المعز لدين الله مؤرخ سنة ٣٦٥هـ (٩٧٥م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

دينار من مصر يشتمل الوجه المبين بالصورة (وجه) على ثلاثة هوامش بها كتابة نصها :

الهامش الخارجى : بسم الله ضرب هذا الدينر بمصر ســنة خمس وستين وثلث مائة .

الهامش الخارجى : بسم الله ضرب هذا الدينز بمصر سنة خمس

الهامش الداخلى : المعز لدين الله أمير المؤمنين

شكل (١٨٩) : دينار مملوكى باسم السلطان قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة (وجه) كتابة بخط بين النسخ والثلث نصهـا :

النص فى المركز :

لا اله الا الله

محمد رسول الله

أرسله بالهدى

ودين الحـــق

النص بالهامش :

... سنة أحدو ... ستماية

هذا الدينار طراز مصرى (القاهرة أو الاسكندرية)

شكل (١٩٠) : عملة باسم المستعصم بالله أمير المؤمنين بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة للدرهم (ظهر) كتابة بخط بين النسخ والثلث ونصهـــا :

المستعصم

بالله أبو أحمد

أمير المؤمنين

وحول الكتابة اطار مربع تحده حبيبات

وهذا الدرهم طراز دمشق

شكل (١٩١) : عملة باسم الملك الناصر صلاح الدين يوسف بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٣) .

على الوجه المبين بالصورة للدرهم (وجه) كتابة بخط يجمع بين النسخ والثلث يظهر منها ما يلى :

الملك الناصر

صلاح الدين يوسف

ابن أيوب

يحدد السطرين الأولين من أعلى ومن الجانبين اطار حوله صف من الحبيبات ٠

وهذا الدرهم طراز دمشق ٠

شكل (١٩٢) : صنجة زجاجية لوزن المسكوكات الاسلامية بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر ص ٢٦٥) ٠

عليها كتابة بالخط الكوفى البسيط نصها :

اثنين وثلثين

خـــروبه

والمعروف أن الخروبه تساوى ١٩٤و٠ من الجرام فى حين أن الدرهم يساوى ٢٫٩٧ من الجرام ٠ وشكل الصنجة مربع غير أن الجوانب مقوسة قليلا ٠

شكل (١٩٣) : سيف الناصر محمد بن قلاوون بمتحف طوبقابى سراى باستانبول ٠ عن حسين عليوه (انظر ص ٢٦٥) ٠

سيف من صلب جيد ومكفت بالذهب (سجل رقم ١/٢٥٢٠) ،له نصل مقوس طويل نوعا ما وبحد واحد ينتهى بطرف ذى حدين أعرض من باقى النصل ، وله مقبض وواقية يبدو أنها كسيت بطبقة من الفضة فى العصر العثمانى ٠

شكل (١٩٤) : صورة مكبرة لجزء من سيف الناصر محمد بن قلاوون (شكل ١٩٣) بمتحف طوبقابى سراى باستانبول ٠

يتضح من هذه الصورة المكبرة أن الزخارف المذهبة تغطى وجهى النصل

فيما يلى الواقية مباشرة ، وتشتمل هذه الزخارف على رسوم السحاب الصينى وفروع ذوريقات نباتية .

ويشاهد على الوجه المبين فى الصورة كتابة بالخط الثلث داخل اطار دائرى مقسم الى ثلاثة أقسام أفقية (خرطوش) نصها :

عـز

قلاوون

نصره

كما يشاهد كتابة قرآنية بالخط الثلث على طول النصل نصها :

« انا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصر عزيزا هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين » .

(سورة الفتح الآيات ١ — ٤) .

وعلى الوجه الآخر من النصل خرطوش آخر نصه :

الملك الناصر محمداً

عـز

نصره

وعلى طول النصل كتابة تتضمن آية الكرسى « الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولانوم له مافى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم » .

(سورة البقرة الآية ٢٥٥) .

شكل (١٩٥) : غمد سيف الناصر محمد بن قلاوون . بمتحف طوب قابى سراى باستانبول (شكل ١٩٣) .

غمد من خشب مغطى بطبقة من جلد أسود خشن ووضعت فوق طبقة الجلد صفائح رقيقة مذهبة عند طرف الغمد وعند منطقتى حلق التعليق.

شكل (١٩٦) : زرد مملوكى طويل من مصر بالمتحف العسكرى فى استانبول • (سجل رقم ٢١٤٩١) عن حسين عليوه •

زرد ينسب الى مصر فى عصر المماليك القرن التاسع الهجرى (١٥م) وهو مصنوع من حلق من حديد وطوله ٩٢ سم ، ومحيط الوسط ١١٠سم ، وطول الكم٣٨سم،ويصل حتى ركبة المحارب ، وله أكمام تغطى منتصف الذراعين • والزرد مفتوح بطوله من الأمام ، ومفتوح من الخلف من أسفل لنحو ٣٠ سم • وحلق الزرد فى الصفوف الأفقية عريض ومبطط ، وصنع الحلق بطريقة القطع من قطعة معدنية أسطوانية مفرغة من الداخل • أما حلق الصفوف الرأسية الذى يصل حلق الصفوف الأفقية فقد صنع من النوع المبروم ذى البرشـــام وبصـــفة عامة لم يزود حلق الزرد بأية كتابة أو زخرفة •

شكل (١٩٧) : ترس تركى عثمانى بالمتحف العسكرى فى استانبول• (سجل رقم ١٠١) • عن حسين عليوه •

يتوسط الترس قرص معدنى تحيط به أعواد من خشب مغطاة بخيوط حريرية ملونة وينسب الى تركيا فى القرن التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ ـــ ١٦ م) ويبلغ قطر دائرته ٥ر٦٣سم ، وقطر دائرة القرص المعدنى الأوسط ٢٧ سم ، وتزخرفه رسوم نباتية وكتابة تركية عثمانية متكررة نصها « مبارك باد » أى « صنع مباركا » وهو كبير الحجم اذا قورن بالتروس المملوكية • وهو من النوع المألوف فى تركيا والترس من أسلحة الدفاع وهو عادة من الحديد أو الصلب ويتخذ غالبا هيئة مستديرة •

شكل (١٩٨) : رمح ينسـب الى السـلطان طومان باى بمتحـف الهرميتاج ، فى لنينجراد •

ويصنع الرمح من الحديد أو الصلب ويأخذ شكل حربة مثبتة فى يد طويلة من خشب أو حديد • ويعرف حد نصل الرمح باســم«السنان»

وطرف السنان « الشطبة » ويقال للجزء السفلى من النصل الذى يثبت بداخله الطرف العلوى لليد « الثعلبة » ويد الرمح « القناة » ، ومؤخرة اليد « الزج » •

ويتكون هذا الرمح من نصل مدبب ويد طويلة تغطيها عند منطقـة المقبض على الرمح طبقة من قطيفة قرمزية اللون ، وتتخذ مؤخرة اليـد « الزج » شكلا مدببا ، كما يتصل بالرمح علاقة طويلة من حرير أخضر وأبيض يتدلى منها قرص مستدير من الفضة فى داخله بالحفر البارز « البسمـله » •

ونقسم النصل الى ثلاثة مناطق : سـنان علوى مدبب الشـكل تتوسطه شطبة طولية ، وتزخرفه رسوم نباتية مذهبة ، ورقبة أسطوانية الشكل تتسع فى أسفلها حيث مكان تثبيتها فى يد الرمح ، والمنطقة الثالثة تقع بين السنان والرقبة • ويضم أسفل السنان انتفاخا مربعا كتب على جهاته الأربع كلمات أربع هى : « يا الله ـ محمد ـ على ـ طومان » • ويلى المربع الى أسفل عمودان مربعان مفرغان من الداخل ويليهماانتفاخ كروى الشكل من الفضة كتبت عليه « البسمله » وبعض العبارات الدينية والكتابة بالخط الثلث وبالحفر البارز •

ويعتقد أن هذا الرمح ايرانى الصنع نظرا لاختلافه عن الرمـاح المصرية وشبهه بالرماح الايرانية •

شكل (١٩٩) صورة مكبرة لنصل الرمح المنسوب الى السلطان طومان باى (شكل ١٩٨)

بمتحف الهرميتاج فى لنينجراد •

شكل (٢٠٠) : نصل رمح ايرانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م)
بمتحف طوبقابى سراى باستانبول عن Pope

رمح ذو شعبتين وجرت العادة أن يكون نصل الرمح من شعبة واحدة مستقيمة ، ومع ذلك فبعض الرماح الايرانية والتركية يشكل نصها بهيئة متعرجه الحد ، وأحيانا تكون ذات شعبتين مستقيمتين كما هى الحال فى

الرمح الايرانى موضوع الصورة ، وقد تكون هاتان الشعبتان متعرجتين وكانت الرماح الأوروبية تزود بشوكتين أو أكثر •

شكل (٢٠١) : طبر من الهند بالمتحف العسكرى فى استانبول (سجل رقم ٦٠٩٢) يرجع الى القرن التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ ـ ١٦م)•

والطبر لفظة فارسية معناها الفأس وتعرف فى التركية باسم بلطة، وكان حامل الطبر فى عصر المماليك يلقب بالطبردار •

ومؤخرة النصل فى هذا الطبر المبين فى الصورة قصيرة ومبططة وتزخرف الطبر أشكال عمائر ونخيل ، وتميزت الأطبار الهندية بكثرة رسوم الحيوانات والعمائر وأشجار النخيل على نمط رسوم تصاوير المدرسة الهندية المغولية •

ومعظم أيادى الأطبار الهندية تنتهى بقمة على هيئة شوكة طويلة مدببة الطرف كما هى الحال فى الطبر المبين فى الصورة •

شكل (٢٠٢) : خنجر من عمان (بجنوب شرق الجزيرة العربية) القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) •

يتكون الخنجر من نصل قصير ذى حدين ، ويصنع من الحديد أو الصلب ، ويثبت به مقبض من المعدن أو من العاج أو من قرن حيوان • وللخنجر غمد يحفظ به ، ويصنع من المعدن أو العاج أو الأبنوس وأحيانا تغطى جزءا منه كسوة من قطيفة ويندر تزويد الخنجر بواقية •

واستخدام الخنجر فن يحتاج الى تدريب ومهارة • ومن طرق حمله تعليقه فى حزام الوسط •

ومن زى أهل جنوب الجزيرة العربية سواء فى اليمن أو عمان حمل الخنجر • ولكل قطر خنجر متميز فى شكله •

شكل (٢٠٣) : نافذة من الجص المعشق بالزجاج من مصر فى العصر العثمانى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٥٤) •

يطلق على هذه النافذة من الجص المعشق بالزجاج اسم (قمرية)

أو « شمسية » • وتجمع صناعة هذه النوافذ بين صناعة الجص والزجاج، وترجع هذه القمريات الى مصر فى العصر العثمانى ، ومن المحتمل أنه سبق استخدامها أيضا فى عصر المماليك • وهى عادة عبـاره عن نافذة مستطيله من الجص المفـرغ داخل اطارات من الخشب أبعـادها نحو ٣٠×٢٠ بوصة مربعة تغشى فتحاته بزجاج ملون ، وتؤلف هذه الفتحات زخارف مختلفة قد تكون رسوم عمائر أو أشجار أو كتابات أو أشـكالا هندسية أو نباتية • وكثيرا ما تصف هذه النوافذ فى صفوف على طـول الجدران • ويقابلها فى أوربا نوافذ الزجاج المعشق بالرصاص التى شاع استخدامها فى الفن القوطى •

ويفيد هذا النوع من النوافذ فى السماح بالضوء مع الحجاب وفى الوقت نفسه وسيلة من وسائل الزينة وتجميل المكان • وتصنع بعمل حشبية من الجص تصب فى داخل الاطار الخشبى ، وبعد جفاف الجص يرسم عليه التصميم ، ثم يفرغ ، ثم تغطى الفراغات بزجاج ملون باضافة جص فى السطح الخارجى من النافذة ، ثم توضع النافذة بعد ذلك داخل اطار من الخشب • هذا وبمتحف فيكتوريا وألبرت سبع وثلاثون نافذة من هذا النوع • والصورة المكونة فى هذه النافذة تتألف من مبنى داخلى واطار معقود أشبه ببرج مؤلف من ثلاثة طوابق يفصل بينها رفارف ، وأعلاه قبة مضلعة فى قمتها هلال ، وعلى جانبيها مئذنتان ، ويصل الى الطابق الثانى درج مزدوج من الجانبين ، وعلى جانبى البرج شجرتا سرو ، وفى كوشة العقد زخرفة نباتية متراصفة وأعلى الشكل شريط مستطيل اتخذ جانباه الضيقان هيئة حلية مدببة ومقوسة الجانبين ، وتشتمل على كتابة بالخط الثلث نصها : « يا الله يا محمد » •

والدرج محمول على صف من العقود التى تمتد أطرافها على هيئة أعمدة • وقد استخدمت هذه النوافذ فى المساجد • فوق المحاريب وفى البيوت أعلى المشربيات •

كأس ذات بريق معدنى أصفر داكن (عسلى) على هيئة قمع مقلوب ، **١٥٥هـ (٧٧٢م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٣٢٨٤) ٠**

كأس ذات بريق معدنى أصفر داكن على هيئة قمع مقلوب ، ويزخرفها مجموعة من الأشرطة التى تدور حولها : أعرضها الشريط الأسفل ، ويشتمل على وحدة زخرفية مكررة عبارة عن ورقة نباتية ذات تسع شعب داخل ورقة نباتية كمثرية الشكل ، وبين الأوراق وحدة زخرفية مكررة من ورقة نباتية ثلاثية ، وأعلى الشريط العريض شريط ثان أضيق يزخرفه فرع نباتى متعرج فى أقواسه السفلى والعليا زخرفة عبارة عن شكل كروى مطموس ٠ وحول الحافة شريط آخر يشتمل على كتابة بالخط الكوفى البسيط نصها : « الأمير عبد الصمد بن على أصلحه الله وأعز نصره » ٠ وهذا الأمير أحد أفراد أسرة الخلافة العباسية ، وكان واليا على مصر سنة ١٥٥هـ من قبل الخليفة المنصور ٠

أما زخرفة القاع فعلى هيئة دائرية فى المركز تخرج منها بأسلوب اشعاعى ضلوع تنتهى بأقواس ٠

شكل (٢٠٥) : مشكاة مملوكية باسم السلطان حسن ٠ مصر سنة ٧٦٤هـ (١٣٦٢م) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣١٥) ٠

هذه المشكاة احدى مشكاوات السلطان حسن العديدة ٠ وقد جرت عادة علماء الآثار أن يطلقوا على هذا النوع من زجاجات المصابيح اسم « مشكاة » وذلك نظرا لوجود هذه اللفظة فى جزء الآية الكريمة الذى شاع كتابته على هذه المصابيح الزجاجية ونصه « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح » والواقع أن المعنى الصحيح لكلمة مشكاة هو الكوة غير النافذة فى الجدار ٠

والمشكاه التى نحن بصددها من الزجاج المموه بالمينا الذهبية ، والألوان البيضاء والحمراء والخضراء والزرقاء ، ويزخرف رقبة المشكاة القمعية الشكل شريطان : أعلاهما عريض جدا نسبيا ، ويشتمل على جزء من الآية القرآنية السابق ذكرها مكتوبة بخط ثلث جلى على أرضيه نباتية

ويتخلل الكتابة ثلاث خراطيش تشتمل الشطبة الوسطى على كتابة . بخط ثلث نصها : « عز لمولانا السلطان » أما الشريط الذى يحيط بأسفل الرقبة فضيق نسبيا ، ويشتمل على زخارف نباتية يتخللها وحدات متكررة : عبارة عن دائرتين متداخلتين بهما عنصر زخرفى . أما الجزء العلوى من بدن المشكاة فهو على عكس الرقبة أشبه بقمع مقلوب ، ويشتمل على كتابة بالخط الثلث الجلى المركب على أرضية نباتية نصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن محمد عز نصره » ويوجد فى هذا الجزء مقابض تعليق المشكاة . والجزء السفلى من البدن يزخرفه شريط من زخرفة نباتية وأسفله ثلاثة خراطيش تشبه الخراطيش العليا تتبادل مع ثلاث دوائر بكل منها رسم زهرة لوتس ، وبين الدوائر كلها شكل أزهار نباتية . ويزخرف قاعدة المشكاة شريطان ضيقان بينهما شريط أعرض به دوائر مفصصة (انظر ص ٢٧٠) .

(انظر شكل ٢٠٥) .

شكل (٢٠٦) : مشكاة باسم قانىباى الجركسى من مصر بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٣٣٢) (انظر شكل ٢٠٥) .

ارتفاعها ٢٧,٥ سم ، وقطرها ٢١ سم وترجع الى حوالى سنة ٨٤٥هـ (١٤٤١م) . وهى من الزجاج المموه بمينا يقل زهاؤها عن مشكاوات القرن الرابع عشر الميلادى وهى من ألوان زرقاء وخضراء وحمراء وبيضاء ، وبها آثار تذهيب ، ويزخرف رقبة المشكاة شريط عريض يشتمل على كتابة بالخط الثلث الجلى المتراكب يقطعها ثلاثة رنوك مركبة من سيف أزرق على أرضية حمراء فى الشطبة العليا ، ودواة بيضاء على أرضية من الزجاج الشفاف فى الشطبة الوسطى ، وقرنين أو فرعى سروال الفتوه أبيضين على أرضية خضراء بينهما كأس أحمر فى الشطبة السفلى ، وهذا الرنك خاص بالأمير قانىباى الجركسى .

وأسفل هذا الشريط العريض شريط ثان أضيق يشتمل على كتابة بخط ثلث سميك نسبيا .

ويحيط بالجزء العلوى من بدن المشكاة شريط ثالث به كتابة بالخط الثلث الجلى المتراكب يقطعها ثلاثة مقابض •

أما الجزء الأسفل من البدن فتزخرفه ثلاث رنوك مثل رنوك الرقبة بينها زخارف نباتية •

ونص الكتابات على المشكاة كما يلى :

الشريط العلوى حول الرقبة : الله نور السموات والأرض مثل نوره الشريط السفلى حول البدن : كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب » •

الشريط الأوسط حول أسفل الرقبة : مما عمل برسم المقر الأشرف العالى السيفى المولوى قانىباى نضام (نظام) الملك » •

ويبدو أن قانىباى كان نائبا عن السلطنة أو اتابك • وفى سنة ٨٤١هـ أسند الأشرف الى جقمق وصيته وفوض أمر ولده يوسف الى قانى باى ولقبه نظام الملك وتوفى فى نفس السنة •

شكل (٢٠٧) : كأس فاطمية من الزجاج من كؤوس القديسة هدويج• بمتحف أمستردام • (انظر ص ٢٧١) •

من الزجاج السميك تقليد البلور الصخرى ومزخرف بالقطع • وقد أطلق على الكأس هذه التسمية نظرا الى أن كأسين من النوع نفسه كانتا عند القديسة هدويج الألمانية المتوفاه سنة ١٢٤٣م • وعدد هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأسا ، ويرجع نسبتها الى مصر فى العصر الفاطمى ، ولو أن بعض الباحثين ينسبونها الى بوهيميا أو الى أقاليم ألمانية أخرى •

وقاعدة الكأس بارزة الى الخارج والرسم الواضح على الكأس رسم سبع شكلت أعضاؤه وشعره بأشكال زخرفية ، وفوق ظهر السبع زخرفة هندسية تتألف من خطوط مستقيمة متوازية تكون مناطق مرتبة بشكل منسق تمثل شعر الأسد •

شكل (٢٠٨) : ابريق فاطمى من البلور الصخرى من مصر بمتحف اللوفر بباريس (أنظر ص ٢٧٢) .

كان هذا الابريق أصلا فى كاتدرائية سان دنى ، ويبلغ ارتفاعه٢١سم، وتتألف الزخرفة الرئيسية عليه من شجرة الحياة وتتمثل هنا على هيئة شجرة محورة متماثلة الجانبين يتفرع منها مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية ، ويحف بها من الجانبين رسم ببغاء ، ويوجد فوق الرسم كتابة دعائية بالخط الكوفى ، ومن المعتقد أن الأبريق كان قد أهداه روجر الثانى ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شمبانيا وهذا قدمه بدوره الى الأب سوچر المتوفى سنة ١١٥١م .

ويرجح نسبة هذا الابريق الى القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

شكل (٢٠٩) : كأس فاطمية من البلور الصخرى من مصر . بمتحف تاريخ الفنون فى فيينا .

يرجح أن هذه التحفة المضلعة صنعت بمصر فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) . وتتكون من ثلاثة أجزاء : فوهة عريضة أضيق من البدن أسفلها شريط بارز ، ثم بدن كمثرى ، وقاعدة على هيئة قمع مقلوب . وللكأس مقبضان يكون ضلعا كل منهما زاوية قائمة .

ويقال ان هذه التحفة كانت ضمن جهاز الأميرة مارياتيريزا : الزوجة الأولى للقيصر ليوبولد الأول ، وقد توفيت سنة ١٦٧٣م .

شكل (٢٠١) : لوح أموى من الخشب بزخارف بارزة من مصر بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥٤٦٨) .

ينسب هذا اللوح الخشبى الى القرن الأول الهجرى (٧ م) وقوام زخرفته اناء زهور تخرج منه أفرع نباتية بهيئة زخرفية متراصفة يتدلى منها أوراق وعناقيد عنب .

وعلى الرغم من الترتيب الزخرفى المتراصف يتضح فى الشكل ميل نحو محاكاة الطبيعة والتجسيم فى رسم ورق العنب وعنقود العنب واناء الزهور .

ويجتمع فى هذه التحفة خصائص هلينسية وبيزنطية فضلا عن ميزة خاصة •

فمن الخصائص الهلينستية أسلوب الحفر بما فيه من تفاوت فى مستويات الزخرفة ومن تقعر وتحديب فى قطاع العناصر الزخرفية ، وكذلك أوراق الشجر البيضاوية وذات المحيط المسنن والتى تشتمل بداخلها على تعريق نخيلى ، وأوراق العنب الخماسية الفصوص ، وعناقيد العنب الواضحة الحبيبـــات •

ومن الخصائص البيزنطية انقسام العرق الى قسمين بشق طويل فى محوره • أما الظاهرة الخاصة فهى البعد عن الطبيعة فى اندماج العرقين فى بعضهما فى قوس دائرى بحيث يصيران عرقا واحدا •

شكل (٢١١) : طبلية أحد أعمدة جامع عمرو بن العاص بالقاهرة • من العصر العباسى (انظر شكل ١٥) •

ترجع هذه الوسادة الخشبية الى سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) وتعتبر أقدم ما تخلف من آثار هذا الجامع العتيق ، ومن عمارة زيادة عبد الله بن ظاهر • وهى احدى حليات ثلاث توجد فى وسادات فوق تيجان ثلاثة من الأعمدة بجانب الجدار الجنوبى الغربى بجامع عمرو بن العاص • وتتكون من حلية عليا تصطف فيها أوراق اكانتاس محورة متلاصقة وتحتها شريط من أنصاف مراوح نخيلية تخرج الواحدة من السابقة لها بحيث تتكون حركة موجية تشكل مناطق بكل منها وحدتان زخرفيتان متبادلتان : احداهما ورقة عنب خماسية ، والثانية ثلاث ورقات متلاصقة محورة • وتمثل هذه الزخرفة الطابع السائد فى فن حفر الخشب فى مصر فى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨و ٩ م) •

شكل (٢١٢) : تفاصيل من افريز فاطمى من الخشب من بيمارستان قلاوون بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (انظر شكل ٨٤) •

جزء من مجموعة ألواح بالمتحف طولها أكثر من ٣٣ مترا عثر عليها

فى بيمارستان قلاوون وضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، ومن المعتقد أنها كانت تزخرف القصر الغربى الفاطمى الذى بدأ تشييده الخليفة العزيز سنة ٣٨٥هـ (٩٩٦م) وأتمة الخليفة المستنصر بين عامى ٤٥٠ و ٤٥٩هـ (١٠٥٨ - ١٠٦٥م) . ويختلف العلماء فى تحديد تاريخ صناعة الألواح وان اتفقوا على أنها فاطمية : اما من القرن الرابع أو الخامس أو السادس الهجرى (١٠ - ١١ - ١٢ م) .

تشتمل هذه الألواح على حفر بارز يمثل مناظر مختلفة من الحياة اليومية فى مناطق يحدها اطارات وذلك مع زخارف نباتية أسفلها افريز من الزخارف النباتية ويشاهد فى الصورة احدى هذه المناطق وفيها رسم رجل يقود جملا فوقه هودج يجلس فيه شخص.وحول هذه المنطقة الكبيرة توجد منطقتان صغيرتان فى احداهما رسم حيوان وفى الأخرى رسم رجل . ويتضح فى الرسم بصفة عامة التعبير عن الحركة والحيوية مع شيء من الواقعية . كما يلاحظ أن الرسم على أرضية نباتية وكذلك الاختلاف فى مستويات الحفر .

شكل (٢١٣) : تفاصيل من تابوت الامام الشافعى المؤرخ سنة ٥٧٤هـ (١١٧٨م) بالقاهرة . مصر .

جزء من تابوت الامام الشافعى من الخشب . وهو مستطيل وغطاؤه هرمى ومزخرف بزخارف هندسية ونباتية وكتابات بالحفر البارز ، وعليه توقيع صانعه ونصه : « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين .... » .

وعلى رأس التابوت كتابة تسيجلية بالخط الكوفى المورق « تشاهد فى الصورة المنشورة » نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم وأن ليس للانسان الا ماسعا وأن سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى /

هذا قبر الفقيه الامام أبى عبد الله محمد بن ادريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد /

بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش الى /

سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر » •

وأعلاها شريط من الكتابة الكوفية المورقة على أرضية نباتية نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم ألا ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحـــزنون •

الى اليسار : الذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى فى الا (حياة الدنيا وفى الآخرة لا تبديل لكلمات ا)

الى اليمين : لله ذلك هو الفوز العظيم /

أسفل اللوحـــة : ولا يحزنك قولهـــم ان العـــزة لله جميعا هـــو السميع العليم /

وأسفل اللوحة حشـــوات خشبية ذات أشكال هندسية منسـقة منها ما هو على هيئة لوزة أو ترس أو كنده أو نجمة سداسيه أو حشوة سداســية أو أجــزاء منهــا (أنظــر شـــكل ٢١٧) وتــؤلف هـــذه الحشوات شكلا عاما عبارة عن نجمة سداسية يحيط بها حشوات سداسية يتفرع منها لوزات ثم كندات ، ويعتبر هذا الشكل مرحلة من مراحل تكوين الطبق النجمى الكامـــل (انظر شـــكل ٢١٦) ويربط بين هذه الحشوات سدايب ، ويزخرف الحشوات أشكال نباتية من التوريق العربى المرتب ترتيبا منسقا • وتعتبر هذه الزخارف من أجمل نماذج الحفر الخشبى فى مصر بل فى العالم كله •

شكل (٢١٤) : تفاصيل من تابوت الامام الحسين بالقاهرة من مصر • القرن السابع الهجرى (١٣م) بمتحف الفن الاسلامى القاهرة (سجل رقم ١٥٠٢٥) •

جزء من التابوت يمثل المصراع الأوسط وهو من خشب ساج هندى عثر على أجزاء منه أسفل أرضية حجرة القبر • وهو مؤلف من حشوات وسدايب تشتمل على زخارف هندسية ونباتية وكتابات متعددة بالحفر البارز • والحشوات مختلفة الأشكال وتبدو الزخرفة والكتابات أكثر تطورامن تابوت الأمام الشافعى(انظر شكل٢١٣)•وبعض الكتابات بالخط الكوفى المورق والمزهر والمضفر على أرضية نباتية• ويغلب على الزخارف النباتية التوريق العربى بعناصره النباتية المؤلفة من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية • وبعض الكتابات بالخط الثلث على أرضية نباتية •

والصورة المعروضة عبارة عن حشوة شبه مربعة ، بها زخارف هندسية تمتزج بزخارف نباتية ، ويحيط بها اطارات من الكتابات الكوفية المورقة ، وحولها اطار من الكتابة بالخط الثلث ، وجميعها على أرضية نباتية • وفيما يلى نص الكتابة الكوفية : « بسم الله الرحمن الرحيم / وقا / لو الحمد لله الذى صدقنا وعده / وأورثنا الأرض سوا (نتبوأ)/ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر (العاملين) » •

أما نص الكتابة الثلث التى تظهر فى الصورة فكما يلى : « بشىء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يأووده » •

شكل (٢١٥) : خشب خرط مملوكى بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

كانت هذه التحفة بمدرسة السلطان حسن • وهى نموذج جيد للخشب الخرط الذى يتألف من نصوص مخروطة تعشق معا داخل سدايب بحيث تعطى أشكالا مختلفة مفرغه • وشاع استخدامها فى المشربيات والنوافذ ، ومن ثم صار يطلق على هذه التحف أحيانا اسم مشربية •

وهذه الصورة تمثل منبرا مشاهدا من الجانب وحوله مشربية

وذلك داخل اطار مستطيل تحيط به مجموعة اطارات ، وتشتمل بعض الوحدات المفرغة على أشكال أوراق شجر محورة أو هيئات مصلبة ٠

شكل (٢١٦) : منبر مسجد المؤيد بالقاهرة

منبر كبير من الخشب المطعم بالسن والزرنشان وبعض أجزائه مذهب وعليه كتابة نصها : « أمر بانشاء هذا المنبر المبارك سيدنا ومولانا السلطان المـالك الملك المؤيد أبو النصر شيخ أدام الله أيامه » ومن ثم يمكن ارجاعه الى حوالى سنة ٨١٩هـ (١٤١٦م) ٠

ويشاهد فى الصورة جانب من المنبر القريب من المحراب ، ويظهر فيها منه الريشة والسياج أو الدرابزين وجانب باب المنبر وباب صغير أسفل المنبر ، فضلا عن أعلاه وقمته ٠ ويزخرف المنبر حشوات مختلفـة الأشكال تؤلف أطباقا نجمية اثنى عشر ٠ ويلاحظ المقرنصات فوق الباب والجلسة ، وأعلى الباب الصغير فى جانبه كتابة بالخط الثلث التركيب ٠ ونصـها : « اللهم انا نسألك رضاك والجنة ونعـوذ بك من سخطـك والنـار » ٠

شكل (٢١٧) : أشكال تمثل الحشوات الخشبية التى تؤلف الطبق النجمى ومتعلقاته ٠ عن نعمت أبو بكر ٠

ويتألف الطبق النجمى الكامل من ترس فى الوسط ، ويليه لوزات ثم كنذات ، ويصل بين الطبق النجمى والأطباق الأخرى أو أجزائها حشوات أخرى : منها الحشوة السداسية والزقاق والخنجر والغراب والتاسومة والنرجسة والشعيرة والسقط وأجزاؤها (انظر شكل ٢١٦) ٠

شكل (٢١٨) : كرسى مصحف (رحل) من الخشب مؤرخ سنة ٧٦١هـ (١٣٦٠م) من غرب التركستان ٠ بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ٠

يوجد على هذا الرحل اسم صانعه « حسن بن سليمان الاصفهانى » وتاريخ صناعته : « ذو الحجة سنة ٧٦١هـ (نوفمبر ١٣٦٠م) » كمـا يشتمل على كتابة محفورة على هامش الجانبين العلويين من الداخل تتضمن أسماء الأئمة الاثني عشر ٠ ويوجد من الخارج لفظ الجلالة « الله »

مكررا أربع مرات فى الجوانب الأربعة من اللوح العلوى ، وقد تداخلت أطراف الألفات • وتقوم هذه الكتابه على أرضية من الزخارف النباتية •

ويزخرف اللوحين السفليين من الرحل من الخارج حليات على هيئة عقدين متداخلين : الداخلى منهما مدبب ، والخارجى مدبب ومتعدد الفصوص • ويحصر العقدان بينهما فى أعلى كتابة وفى أسفل زخرفة من لفائف نباتية ، وحول العقد الخارجى زخارف تتألف من أزهار وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة تشبه الزخارف النباتية فى الشرق الأقصى • وفى حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية يتوج العقد الخارجى مروحه نخيلية •

ويتميز أسلوب صناعة هذا الكرسى بأن زخارفه تتمثل فى عدة مستويات كما أن بعضها تم بواسطة التفريغ ، والبعض الآخر عن طريق اللصق • ويمثل هذا الرحل المستوى الممتاز الذى بلغته صناعة الأرحال فى الفن الاسلامى •

شكل (٢١٩) : علبة من العاج باسم الحكم الثانى سنة ٣٥٣هـ (٩٦٤ م) بمتحف مدريد •

كانت هذه العلبة فى كاتدرائية زامورا باسبانيا قبل نقلها الى متحف الآثار بمدريد • وهى أسطوانية الشكل وذات غطاء مقبب ، وتتألف زخارفها المحفورة على ظاهر العلبة من أفرع نباتية منسقة بأسلوب زخرفى متراصف ، ويخرج منها أوراق شجر ومراوح نخيلية ، ويتخللها طيور وحيوانات تمتزج معها فى وحدة زخرفية جميلة ، والعنصر البارز فى هذه الزخارف تلك الزخرفة المعروفة باسم شجرة الحياة ، وعلى جانبيها رسم طاووسين ويلف حول أسفل غطاء هذه العلبة كتابة بالخط الكوفى المزخرفة هامات حروفه بما يشبه المثلثات نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين مما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ثلاث وخمسين وثلث مائة » •

والحكم المستنصر هو الحكم الثانى الخليفة الاموى بالاندلس الذى تولى الحكم من سنة ٣٥٠ هـ الى سنة ٣٦٦هـ (٩٦١ — ٩٧٦م) ، وأم

عبد الرحمن هى صبح ((Aurore)) زوجة أو حظية الخليفة الحكم الثانى ، وعبد الرحمن ابنها من الخليفة وقد مات طفلا .أما درى الصغير الذى صنعت العلبة باشرافه فكان أحد أفراد الحاشية الصقلية فى قصر الخليفة ، ومن المعروف أنه أعدم فى بداية عصر الخليفة هشام بن الحكم وذلك لثورته مع الصقالبة ضد الخليفة .

وتمتاز هذه العلبة بدقة الصنعة ، وجمال الزخرف ، ومناظرها محفورة حفرا بارزا ، وكانت هذه العلب تصنع لحفظ الحلى والمجوهرات .

شكل (٢٢٠) : بوق من العاج من صقلية .

بوق صيد من العاج على هيئة قرن قليل التقوس يلف حوله بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويكسو سطح البوق زخارف محفورة حفرا بارزا على هيئة عروق نباتية محورة تتخذ شكل دوائر : بعضها متلاصق ، وبعضها متواصل بواسطة أشكال هندسية عبارة عن دوائر أو مربعات صغيرة ، وتتفرع من هذه العروق أوراق محورة تملأ الفراغات الموجودة بين الدوائر ، وتؤلف الدوائر أشرطة أفقية تلتف حول جسم البوق ، ويلاحظ أن مساحة الدوائر تزداد تدريجيا كلما بعدت عن فم البوق وبذلك تتناسب مساحة الدوائر مع شكل البوق المخروطى أو المسلوب .

وتشتمل هذه المناطق الدائرية وأحيانا بعض الفراغات بينها على رسوم حيوانات وطيور من الانواع الشائعة فى الصيد مثل الأسد والغزلان والارانب البرية والوعول والثعالب والبط والأوز والصقور والنسور والطواويس ، وكذلك رسم كائنات خرافية مثل طائر له رأس سيدة يكسوه شعر طويل ، أو أسد شكل طرف ذيله على هيئة رأس طائر ، أو حيوان أو ثعبان له رأس زرافة وذيل طائر .

وبالقرب من كل من الطرفين أشرطة ضيقة من زخارف نباتية مورقة على هيئة لفائف من العروق والأوراق .

واختلف العلماء فى مكان صناعة هذا البوق فنسبوه الى مصر أو العراق أو الأندلس أو صقلية أو جنوب ايطاليا •

غير أن زخارفه من نوع زخارف العاج والخشب الفاطمية الا أنها تتميز بمسحة أوربية طفيفة ولذلك قد يكون من الأصوب نسبته الى ذلك الاقليم من أوروبا الذى خضع للتأثيرات الفاطمية ونعنى بذلك صقلية وخاصة فى العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ — ١٢ م) •

شكل (٢٢١) : قطعة من غلاف مصحف بالمكتبة الأهلية فى فيينـــا مجموعة الارشيدوق رينر • القرن الرابع والخامس الهجرى (١٠ — ١١م) وتصور للشكل الأصلى للغلاف • عن جروهمان •

جزء من غلاف من النوع العمودى له لون بنى قاتم من جلد العجل نفذت زخارفه بواسطة آلة بها خاتم للضغط ينتج الوحدة الزخرفية المتكررة فى تلاصق كما أن به نقطا منفذة بواسطة خاتم أجوف ومطعم ببعض الألوان أو بالذهب ويحد الزخارف خطوط منفذة بطريقة الضغط • ويزخرف الغلاف مستطيل أوسط حوله اطار ، والمستطيل الداخلى تزخرفه أربع جدائل مرتبة أفقيا ويحف بالمستطيل اطار تزخرفه عناصر كأسية ثلاثية متتابعة داخل فروع نباتية ملتوية يتخذ كل طرفين منها هيئةالعمود، وينتهى بما يشبه التاج (وقد عرف بعد ذلك هذا التكوين الزخرفى فى زخرفة اطارات الأغلفة فى العصر المملوكى) أما اللسان فهو مستطيل ، وفى أعلاه وأسفله شريطان استمرارا لاطار الغلاف السابق ذكره ، ويحصر هذان الشريطان بينهما زخرفة هندسية على هيئة معين مشطوف الزوايا •

شكل (٢٢٢) تصور لغلاف من القرن الرابع أو الخامس الهجرى • (١٠ — ١١ م) عن جروهمان •

عبارة عن أشرطة تحيط بمستطيل خال من الزخرفة • والشريط الاوسط يشتمل على وحدة زخرفية على هيئة مروحة نخيلية تتكرر معدولة ومقلوبة بالتبادل •

شكل (٢٢٣) : باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغورى مؤرخ سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) بدار الكتب المصرية (رقم ٧٢ مصاحف) ٠ عن سهام المهـــدى ٠

باطن غلاف مصحف كبير من الجلد الأحمر مقاس ٣٦×٤٧ سم فى نهاية صفحاته تاريخ الفراغ منه ونصه : « وكان الفراغ من كتابة هذا المصحف الشريف فى شهر رمضان المعظم قدره وحرمته سنة ثمان وتسعمائة على يد الفقير الى الله أحمد بن على الفيومى حامدا ومصليا ومسلما تسليما » ٠

وباق من الغلاف دفتان ولسان ومفقود منه الكعب والوجه الخارجى لقنطرة اللسان وهو مرمم فى عصر تال ٠ ويزخرف باطن الغـــلاف سرة بيضاوية مفصصة ومذهبة يتصل بها من أعلى وأسفل دلايتان ، وفى الزوايا الأربع أشكال مثلثة ، وجميع هذه الأشكال مملوءة بزخارف نباتية مورقة (أربسك) متداخلة ومتراصفة ٠

ويتضح من ذلك أن العناية بباطن الغلاف لم تكن تقل عن العناية بالغلاف نفسه ٠

شكل (٢٢٤) : باطن لسان المصحف (شكل ٢٢٣) ٠

على الوجه الداخلى لقنطرة اللسان كتابة تسجيلية بخط ثلث تركيب نصها : « برسم مولانا المقام الشريف خادم الحرمين الشريفين السلطان الملك الأشرف أبى النصر قانصوه الغورى خلد الله ملكه » ٠

ويزخرف اللسان سرة لها دلايتان على نمط الغلاف ، وفى كل من زاويتيه زخرفة مشابهة لزخرفة زوايا باطن الغلاف ٠ ويحد باطن اللسان من جانبه الملتصق بالغلاف شريط من وحدات دائرية مفصصة متلاصقة يتضمن كل منها زخرفة نباتية مورقة مرتبة عناصرها ترتيبا متراصـــفا منســـقا ٠

شكل (٢٢٥) : الصفحة اليمنى من غرة المصحف (شكل ٢٢٣) ٠

احدى صفحتين متواجهتين تؤلفان غرة المصحف وهما متشابهتان تماما من حيث التقسيمات الزخرفية والزخارف النباتية التى تغشيها غير

أنهما مختلفتان من حيث النصوص الكتابية التى يكمل بعضها الآخر •

ومن حيث التقسيم الهندسى تنقسم ساحة الصفحة الى شكل مربع فى الوسط يحده من أعلى وأسفل شريط مستطيل ، ويحيط بالساحة من جميع الجوانب اطار ، وحوله من الجوانب الثلاثة الخارجيـة اطـار أعرض •

والمربع الأوسط مقسم الى مناطق هندسية تمثل طبقا نجميا يتألف من ترس عشرة فى الوسط ، ويحف به لوزات ثم كندات (انظر شكل ٢١٦ و ٢١٧) وتستمر خطوط الطبق النجمى حتى جوانب المربع ويتضمن الترس كتابة بخط الثلث نصها :

« أمر بكتابة هذا المصحف

الشريف مولانا المقام الشريف

الامام الأعظم مالك رقاب الأمم

ملك البرين والبحرين »

وتكملة النص على الصفحة اليسرى (شكل ٢٢٦) •

ويزخرف الكندات رسوم من التوريق العربى (أرابسك) مرتبة ترتيبا منسقا ومتراصفا •

والشريط العلوى يشتمل على بحر فى الوسط ومثلثين فى الجانبين ، ويغشى الجميع زخارف نباتية مورقة بنفس الأسلوب السابق ، ويتضمن البحر الأوسط جزءا من آية قرآنية بالخط الريحانى نصها :

« وانه لتنزيل رب العالمين » •

وفى الشريط الأسفل « نزل به الروح الأمين »

وتكملتها فى الصفحة المقابلة (شكل ٢٢٦)

أما الشريط العريض فتزخرفه وحدتان تتكرران بالتبادل واحداهما عبارة عن منطقة شبه بيضاوية مفصصة ومدببة تمثل زخارف نباتيـة متراصفة ومنسقة • والأخرى عبارة عن عنصرين أحدهما فوق الآخر •

شكل (٢٢٦) : الصفحة اليسرى من غرة المصحف (شكل ٢٢٣) فى المركز النجمى تكملة الكتابة فى شكل ٢٢٥ ونصها :

خادم الحرمين الشريفين
السلطان المـالك الملك الأشرف
أبو النصر قانصوه الغورى خلد
الله ملكه بمحمد وآله •

وفى الشريطين العلوى والسفلى تكملة الكتابة فى شريطى شـكل ٢٢٥ ونصـها :

على قلبك لتكون من المنذرين
بلســان عربى مبـين

أما أسلوب الزخرفة فمشابه تماما للصفحة اليمنى (شكل ٢٢٥)•

شكل (٢٢٧) : غرة مخطوطة لبردة البوصيرى مؤرخة سنة ٧٤١هـ (١٣٤٠م) بالمكتبة الأهلية فى فيينا •

الصفحة اليسرى تنقسم الى قسمين : عبارة عن مربع كبير فى أسفل وبعلوه شريط العنوان ثم شريط ضيق أعلاه أشكال شرافات مسننة ، وبه كتابة بالخط الكوفى على أرضية نباتية نصها :

« الكواكب الدرية فى مدح خير البرية »

وفى وسط المربع سرة دائرية مسننة المحيط فى وسطها شكل نجمى مفصص يحده ستة أقواس ، وفى داخل الشكل النجمى كتـابة بالخط الثلث نصـها :

« برســم المقـام
الشريف الســلطان
الملك النـاصر »

شكل (٢٢٨) : أشكال زخارف هندسية من الفن الاسلامى •

هذه الوحدات مقتبسة من الزخارف على العمائر والفنون والمخطوطات الاسلامية •

والأشكال الستة الأولى تتكون من مستطيلات وزوايا باستثناء الشكل الثالث فى أعلى اليسار حيث يحيط به شريط متعرج فى حين تملأ الأشكال دوائر مطموسة • أما الأشكال الستة السفلى فتجمع بين الخطوط والزوايا والدوائر والاقواس ، وفى بعضها زخارف نباتية محورة وتمثل هذه النماذج من الزخارف الهندسية ما بلغه الفنانون فى العصر الاسلامى من تقدم فى مجال هذا النوع من الزخارف •

شكل (٢٢٩) : أشكال هندسية لأشرطة زخرفية من الفن الاسلامى •

هذه الأشرطة مقتبسة من زخارف الاطارات والأفاريز فى العمائر والفنون والمخطوطات الاسلامية •

وهى نماذج توضح التقدم الكبير الذى أحرزه الفنانون الاسلاميون فى مجال زخرفة الأفاريز والاطارات •

وكانت المناطق فى كثير من الأحيان تغشى بزخارف نباتية محورة منسقة تنسيقا زخرفيا جميلا • ويتضح فيها التداخل والتراصف والوحدة المكررة التى توحى بالامتداد الى ما نهاية •

كما يظهر فيها التركيز على التقابل بين الظل والنور وبين التقوس والاستقامة وبين التزوية والتدوير •

شكل «٢٣٠» : ورقة من الرق من مصحف بالمكتبة الأهلية فى فيينا من القرن الثانى أو والثالث الهجري (٨ — ٩م)

(رقـم . (Mixt 814, Fo 1. 14.)

تشتمل هذه الصفحة فى أعلى على آخر سورة « القـدر » بالخط الكوفى البسيط : « أمر • سلام هى حتى مطلع الفجر » •

ثم أسفلها مستطيل به اسم السورة التالية ويقرأ « جزء عم لم يكن ثمنى (ثمانى) آيات » والفاصل عبارة عن مستطيل يشتمل على شريط

من الدوائر المتماسة بداخلها اسم السورة وعدد الآيات ، وحول المستطيل اطار ويتفرع منه على الجانب الآيسر فى هامش الصفحة شكل دائرى كبير تزخرفه دوائر مرتبة بكل منها ورقة نباتية محورة ويزخرف الفاصل وحدات من زخارف نباتية محورة ثم أسفل العلامة بداية البسملة « بسم الله الر (حمن الرحيم) »

ويلاحظ على هذا الخط استخدام الطرق الأولى للاعراب والاعجام حيث أن الاعراب (أى علامات الفتحة وغيرها) يتم بواسطة نقطة مستديرة حمراء : وتمثل النقطة أعلى الحرف الفتحة ، والنقطة أسفل الحرف الكسرة ، والنقطة أمام الحرف الضمة ، والنقطتان بعضهما فوق بعض التنوين (وحل بعدها فيما بعد العلامات المستخدمة حاليا) .

أما الاعجام أى التمييز بين الحروف المتشابهة شكلا والمختلفة لفظا فيتم بواسطة خطوط رفيعة قصيرة .

وينسب ابتكار الاعراب السابق الى أبى الاسود الدؤلى وابتكار الاعجام الى نصرُ بن عاصم ويحيى بن يعمر .

هذا وقد استبدل بهذين الأسلوبين فيما بعد العلامات المستخدمة حاليا وكان ذلك على يد الخليل بن أحمد الفراهيدى (انظر شكل ١٣٠ و ١٣١ — ١٣٧) .

المراجع العربية

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (دار الكتب سنة ١٩٢٩ — ١٩٤٢ م) .

ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة (طبع عبد الله مخلص) .
والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر — ٧ اجزاء (القاهرة ١٢٤٨ هـ) .

ابن الصير فى : الاشارة الى من نال الوزارة (طبع عبد الله مخلص) .
قانون ديوان الرسائل . مصر ١٩٠٥ م

ابن منظور : لسان العرب (طبعة بولاق) .

ابن النجار : الدرة الثمينة فى اخبار المدينة .

ابن هشام : السيرة

ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية

ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين

ابراهيم شبوح : قصر هرثمة بن اعين بالمنتسير . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٦٥) .

احمد تيمور : التصوير عند العرب (القاهرة ١٩٤٢ م) .
خيال الظل (القاهرة ١٩٥٧) .

د . احمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل خلال العصرين الأتابكى والايلخانى : رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥)، محاريب مساجد الموصل : رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٧١) .

د . احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها . المدخل ، الجزء الأول (العصر الفاطمى) ، الجزء الثانى (العصر الأيوبى) (القاهرة ١٩٦١ — ١٩٦٩ م) ، المسجد الجامع بالقيروان .

احمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى (١٩٥٩) .

ارنست كونل : الفن الاسلامى . ترجمة أحمد موسى (بيروت ١٩٦٦) .

الأزرقى : كتاب أخبار مكة وما جاء بها من الآثار .

اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الاسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة بغـداد .

د . آمال العمرى : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى . رسالة دكتوراه بكلية الآداب . جامعة القاهرة .

البخارى : الصحيح .

أوقطاى آصلا نابا : فنون الترك وعمائرهم . ترجمة أحمد محمد عيسى . استانبول ١٩٨٧ .

بشير فرنسيس : بغداد : تاريخها وآثارها (بغداد ١٩٥٩).

البلاذرى : فتوح البلدان

جمال عبد الرحيم : الزخارف الجصيه فى عمائر القاهرة رسالة ما جستير بجامعة القاهرة ١٩٨٦ .

د . جمال محرز : كليلة ودمنة فى التصوير الاسلامى . رسالة دكتوراه بكلية الآداب . جامعة القاهرة .

جورج ضو : تاريخ علم الآثار . ترجمة بهيج شعبان .

د. حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية .

د . حسن جوده القصاص : المدرسة الصنيرغتمشيه . رسالة ما جستير بجامعة القاهرة . ١٩٧٣ .

حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الاسلامية .

: تاريخ المساجد الأثرية (١٩٤٦) .

: مساجد ومعاهد (١٩٦٠) .

: المعالم الأثرية فى البلاد العربية . الجزء الثالث . (القاهرة ١٩٧٢).

: نشأة المساجد ورسالتها .

د. حسنى نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير بكلية الأداب جامعة القاهرة .

منشآت السلطان قايتباى الدينية بمدينة القاهرة رسالة : دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥) .

د . حسين عبد الرحيم عليوه : الأسلحة المملوكية . رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٤) .

كراسى العشاء فى مصر فى عصر المماليك . رسالة ماجستير بكلية الآداب . جامعة القاهرة (١٩٧٠)

د . حسين مصطفى : الآثار الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية . رسالة ما جستير بجامعة القاهرة (١٩٨١) .

حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .

ديماند : الفنون الاسلامية . ترجمة احمد عيسي .

د . رأفت محمد النبراوى : مسكوكات المماليك الجراكسة فى مصر . رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨٢) .

د . ربيع حامد خليفة : الصور الشخصية فى التصوير العثمانى رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨١) .

ريسلر (س): الحضارة العربية . ترجمة غنيم عبدون .

د . زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية (القاهرة ١٩٥٦)

: التصوير الاسلامى عند الفرس .

: الفن الاسلامى فى مصر . الجزء الأول (١٩٣٥) .

: فنون الاسلام . القاهرة (١٩٤٨) .

: الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (القاهرة ١٩٤٦) .

: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧) .

: مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى . مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء الأول .

د . سعاد محمد حسن : الحمامات فى مصر الاسلامية رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨٣) .

د . سعيد مصيلحى : الاسطرلاب . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

سلوى شعبان احمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية . جامعة حلوان (١٩٧٢) .

د . سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية .

السمهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .

: خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى .

د . سمية حسن ابراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير . رسالة ماجستير بكلية الآثار . جامعة القاهرة (١٩٧٧) .

د . سهام محمد المهدى : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٤) .

د . سهيل انور : الخطاط البغدادى على بن هلال المعروف بابن البواب . ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .

د . سيجريد هونكه : فضل العرب على أوربا أو شمس الله على الغرب ترجمة د . فؤاد حسنين على .

د . السيد عبد العزيز سالم : الأندلس .
: مدارس فاس .
: المغرب الكبير .

السيد عبيد مدنى : أطوم المدينة المنورة . مجلة كلية الآداب . جامعة الرياض المجلد الثالث ، السنة الثالثة .

السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن .

د . شادية الدسوقى : اشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .
: تذهيب المصاحف فى العصر العثمانى . رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة (١٩٨٨) .

الشيزرى : الرتبة فى طلب الحسبة .

شحاتة عيسى : القاهرة .

د . عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .

د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما حولها من الآثار . (١٩٧١) .

د . عبد الرحمن فهمى : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الاسلامية (القاهرة ١٩٦٠) .
: صنع السكة (القاهرة ١٩٥٧) .

عبد الرءوف على يوسف : الفخار ، النحت (فى كتاب القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة ١٩٧٠) .

د . عبد اللطيف ابراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد ٢٠ العدد الاول . مايو (١٩٥٨) .

عبد الله بن خميس : الدرعية : معالم وأطلال : الدارة ، العدد الاول ، السنة الأولى .

عبد الله بن المقفع : كليلة ودمنة .

د . عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامه .

د . على أحمد الطايش : المنسوجات فى مصر العثمانية . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .

على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط . القاهرة ١٩٢٨ .

على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة (جدة) .

د . على زين العابدين محمد فرج : مصاغنا الشعبى . رسالة دكتوراه بجامعة حلوان (١٩٧١) .

على محمد مهدى : الاخيضر (بغداد ١٩٦٩) .

الطبرى : تاريخ الأمم والملوك .

غوستاف لوبون : حضارة العرب . ترجمة عادل زعيتر .

د . فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة .

: زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ، ديسمبر ١٩٥١ .

: العمارة العربية . المجلد الاول (القاهرة ١٩٧٠) .

مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى والفاطمى مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . المجلد ١٦ ، الجزء الاول ١٩٥٤ .

د . فهمى عبد العليم رمضان : جامع السلطان المؤيد شيخ رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الانشا .

كامل خيرو التكريتى : السجاد الاسلامى فى ايران حتى نهاية القرن السابع عشر — رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٦٩) .

د . كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى مصر .

: العمارة فى صدر الاسلام (١٩٦٤) .

كوثر ابو الفتوح الليثى : دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف المنيل . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٨٥) .

د . ليلى كامل محمد على الشافعى : منشآت القاضى يحيى زين الدين بالقاهرة . رسالة دكتوراه (١٩٨٣) .

د . مايسه داود : المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٧١) .

محمد الخضرى : الدولة العباسية .

محمد بيومى : الطفراء العثمانية رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
د. محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٥) .
د . محمد عبد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى مجلة المجمع العلمى العراقى . المجلد ١٨ سنة ١٩٦٩ .
: الفن الاسلامى : تاريخه وخصائصه (بغداد ١٩٦٥) .
: الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والأندلس . بيروت .
: المصحف الشريف .
محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال (١٩٦١).
د. محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة .
د . محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة دكتوراه بكلية الآداب بجامعة القاهرة .
: مدرسة خايربك . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
د . محمد محمد الكحلاوى : العمارة الاسلامية فى المغرب الاسلامى . رسالة دكتوراه . بجامعة القاهرة ١٩٨٦ .
محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية (١٩٣٨) .
: دليل موجز لاشهر الاثار العربية بالقاهرة (١٩٣٨) .
د . محمود حامد الحسينى : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧ — ١٧٩٨) . الجزء الأول . مكتبة مدبولى ١٩٨٨ .
د . مصطفى شيحه : مدخل الى العمارة الاسلامية فى الجمهورية اليمنية (١٩٨٧) .
المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .
د. ناجى معروف : عروبة المدن الاسلامية (١٩٦٤) .
: علماء المستنصرية
نجلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء . (رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد ١٩٦٨) .
د. نعمت أبو بكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى . رسالة ماجستير بكلية الآداب . جامعة القاهرة .
: المنابر فى العصرين المملوكى والتركى رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٨٥ .
النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب .
هدايت علوى تيمور : جامع الملكة صفية . رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .
اليعقوبى : البلدان .

المراجع الأوروبيـــة

Abel, A. : Gaibi et les grands falenciers égyptiens d'époque mamelouke.
Aly Bey Bahgat et F. Massoul : La céramique musulmane de l'Egypte.
Arnoad, L. : The Islamic Book.
: The Legacy of Islam.
: Painting in Islam.

Atil, Esin : Art of the Arab World, Freer Gallery of Art. Smithsonian Institution Washington D.C. 1975.
Renaissance of Islam, Art of the Mamluks. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., 1981.

Barker, E. : The Crusades (in the Legacy of Islam), Oxford 1965.

Batissier, L. : Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au Moyen-Age..

Berchem, M. Van : Corpus Inscriptionum. Arabicarum, L'Egypte.

Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting.

Briggs, M.S. : Architecture (The Legacy of Islam, 1965).

Buchtahl, H. : Early Islamic Miniatures from Baghdad, JWAG, V, 1942.
: Three Illustrated Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940.

Campana, M. : Oriental Carpets.

Casanova, P. : L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895.
Reconstruction topographique de la ville de Fustat ou Misr, IFAO, t. 35, Cairo, 1919.

Christie, A.H. : Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, (The Legacy of Islam, 1965)..

Combe, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

Greswell, K.A.C. : Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, 1961 ; Supplement,1973, Supplement, 1984.

: Early Muslim Architecture.

: The Muslim Architectuure of Egypt.

: A Short Account of Early Muslim Architecture.

Dimand, M.S. : A Handbook of Muhammadan Art.

Ettinghausen, R. : Arab Painting. Skira.

: Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol. I, 1951).

Farès, B. : Une miniature religieuse de l'école arabe de Baghdad, MIE, t. 51, Le Caire, 1938.

Le Livre de la Thériaque.

Flury : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Survey of Persian Art).

Gérard, Bernard : Yemen, Editions delroisse.

Grabar, O. : Architecture and Art (The Genius of Arab Civilization).

Grohman, A. : Arabic Papayri in the Egyptian Library, Cairo 1934-1938, The Islamic Book.

Grube, E.J. : The World of Islam.

Grube, E. J. and others : Architecture of the Islamic World. Thames and Hudson, London, 1978.

Hauser, F. : Uber das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

Herzfeld, E. : Die Malereien von Samarra.

Hoag, John D. : Islamic Architecture (History of World Architecture), Horry N. Abrams, Inc., Publishers, New York. 1977.

Holter, K. : Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die Graphischen Künste, Wien, 1937.

Hitti : History of the Arabs.

: History of Syria.

Huart : Calligraphes et Miniaturistes.

Humbert, Claude : Islamic Ornamental Design. Faber and Faber, London. Boston. 1980.

Kühnel : Islamische Schriftkunst.

Kulger, F. : Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.

Lamm, C.J. : Mittelalterliche Glaser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.

Lane, A. : Early Islamic Pottery..

: Late Islamic Pottery.

Lévi-Provençal : Inscriptions Arabes d'Espagne.

Lewis, B. : The Arabs in History.

Löfgren and Lamm : Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscripts containiing the Zoology of al-Gahiz. Upsala, 1924.

Marçais, G. : L'Art de l'Islam.

Migeon, G. : Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

Morleu : Arabic Quadrant, JRAS, 1860.

Poope, A.U. : A Survey of Persian Art.

Rice, D.S. : A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Diin ibn Fadlallah a-Umari, BSOAS, XIII, 4, 1951.

Richmond : Moslem Architecture.

Saladin, H. : Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.

Sarre, F. : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934).

: Die Keramik von Samarra.

Sarre und Herzfeld : Die Ausgrabungen von Samarra.

Sauvaget : La Mosquée Omayyade de Médine.

Schmidt : Die Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen Glass-und-Kristallschnitarbeiten, Yahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer, VI, 1912.

Schroeder : A Survey of Persian Art, II.

Stchoukine : Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire, GbA, 6e période, XII, 1935.

Upton, J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, MetroPolitan Museum Studies, IV, Part 3, March 1933.

Wiet, G. : Lampes en verre émaillé.
Objets en cuivre.

Woolley, L. : Ur of the Chaldees.

Yacoub, Artin : Contribution à l'Etude de Blason en Orient.

Zaki Muhammad Hassan : Les Tulunides.

مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

اولا ــ الكتب :

١ ــ تاريخ الفن فى عصر الانسان الاول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م).

٢ ــ تاريخ الفن فى العراق القديم(القاهرة ١٩٥٦ م) .

٣ ــ الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨ م) الناشر : دار النهضة العربية .

٤ ــ التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ١٩٥٩) . الناشر دار النهضة .

٥ ــ فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢) .

٦ ــ دراسات فى أثر الفنون الاسلامية فى فن النهضة (القاهرة سنة ١٩٦٣)

٧ ــ الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ــ ثلاثة أجزاء (القاهرة سنة ١٩٦٥ ــ ١٩٦٦) الناشر : دار النهضة العربية .

٩ ــ القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) بالاشتراك مع آخرين . الناشر مؤسسة الأهرام .

١٠ــ تاريخ الفن : عصر النهضة فى أوربا (القاهرة ١٩٧٢) الناشر : دار النهضة العرتية .

١١ــ فنون التصوير الاسلامى فى مصر (القاهرة ١٩٧٣) الناشر دار النهضة العربية .

١٢ ــ دراسات فى الحضارة الاسلامية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية .

١٣ ــ دراسات فى تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية .

١٤ ــ الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧ هـ ــ ١٩٧٧ م) الناشر دار المعارف السعودية .

١٥ ــ الفنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) ، دار النهضة العربية .

ثانيا : الترجمة :

١٦ — المدخل الى علم الآثار (القاهرة سنة ١٩٥٦ م) ترجمة وتقديم وتعليق لكتـــاب :

Sir Leonard Woolley, Digging up the Past.

الناشر : دار سعد مصر

١٧ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩ م) النـــاشر دار النهضـــة العربية .

ثالثا : المقالات والبحوث :

١٨ — The Minbar in the Great Mosque of Qayrawan, Islamic Review, England, Vol. XXXVIII, No. 10, October 1950.

١٩ — The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

٢٠ — A Tenth-Century Fountain-Pen- The Bulletin issued by the Egyptian Education Bureau, London, 58, September 1951.

٢١ — When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin, Issued by the Egyptian Education Bureau, London, 60, November-December 1951.

٢٢ — طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الرابع ، ابريل سنة ١٩٥٧ .

٢٣ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة العدد التاسع ، سبتمبر سنة ١٩٥٧ .

٢٤ — جيوتو من رواد النهضة الأوروبية . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ديسمبر ١٩٥٧ .

٢٥ — دراسة اثرية حول رقبة شمعدان . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الرابع عشر ، فبراير سنة ١٩٥٨ .

٢٦ — أبو زيد السروجى بين الأدب والفن . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد السابع عشر ، مايو سنة ١٩٥٨ .

٢٧ — طبق من الخزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ .

٢٨ — صور المناظر الطبيعية فى قبة الصخرة بالقدس وفى المسجد الاموى بدمشق ، المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثلاثون ، يونيه سنة ١٩٥٩ .

٢٩ — التصوير العربى فى العصر الفاطمى . المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، العدد الخامس والثلاثون ، نوفمبر ١٩٥٩ .

٣٠ — التصوير العربى فى عصر الأيوبيين والمماليك ، المجلة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثامن والثلاثون ، فبراير سنة ١٩٦٠ .

٣١ — تطور الخط العربى فى الاسلام . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ١٩ ، شعبان ١٣٨١ يناير ١٩٦٢ .

٣٢ — A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul-Qidah 1381.

٣٣ — A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candleetick, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 4, October 1962, Jumada al-Ula 1382.

٣٤ — The Legacy of Islamic Art in the International Style, I, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.

٣٥ — The Legacy of Islamic Art in the International Style, II, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume III, No. II, April 1963, Dhul-Qidah 1382.

٣٦ — Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic iffairs, Cairo, Volume II, No. III, July 1963, Safar 1383.

٣٧ — الفن الاسلامى فى صُوَر هولباين . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٣ سبتمبر ١٩٦٣ .

٣٨ — بنو المعلم ومدرستهم الفنية . مصورون مسلمون فى مصر الفاطمية . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ — السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٢ — مارس ١٩٦٤ .

٣٩ — من التراث الاسلامى المجيد — أبريق الخليفة الأموى مروان بن محمد. منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة ١٣٨٣ — أبريل ١٩٦٤ .

٤٠ — من التراث الاسلامى : باب الحاكم بأمر الله . منبر الاسلام ، القاهرة، العدد ١ — السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ — يونيه ١٩٦٤ .

٤١ — Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July 1964, Safar 1384.

٤٢ — Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 2, November 1964, Ragab 1384.

٤٣ — الفنون الإسلامية : اصولها ومجالها ومداها ، منبر الاسلام ، القاهرة، العدد الخامس — السنة ٢٣ ، جمادى الأولى ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٤ — صدى القرآن الكريم فى الزخارف الاسلامية الأموية . منبر الاسلام، القاهرة . العدد السادس — السنة ٢٣ ، جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ — ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٥ — The «Muqarnas» : A Genuine Characteristic of Islamic Art. Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965, Ragab 1385.

٤٦ — وضوح شخصية الفنان فى الخزف الاسلامى فى مصر الفاطمية ، منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ — السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ — مارس ١٩٦٦ .

٤٧ — The Muqarnas : Its Early Use in Islamic Doorways and Towers. Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume VI, No. 1, April 1966, Muharram 1386.

٤٨ — تحف اسلامية من البلور الصخرى « الكريستال » . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ — السنة ٢٤ ، ربيع الآخر ١٣٨٦ — يوليو ١٩٦٦ .

٤٩ — المشكاة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٧ ، يونيو ١٩٦٧ .

٥٠ — كرسى المصحف فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٥ ، جمادى الآخر ١٣٨٧ ، سبتمبر ١٩٦٧ .

٥١ — الدواة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة العدد ٧ ، السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٧ .

٥٢ — المرآة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ ، السنة ٢٥ ، شعبان ١٣٨٧ نوفمبر ١٩٦٧ .

٥٣ — المجمرة فى الفن الاسلامى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العـــدد ٩ السنة ٢٥ ، رمضان ١٣٨٧ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٥٤ — علب المجوهرات الأندلسية . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ السنة ٢٥ ، شوال ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٥ — ابواق الصيد . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٦ — سجاجيد الصلاة . منبر الاسلام ، القاهرة . العدد ١٢ السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ يناير ١٩٦٨ .

٥٧ — مطرقة الباب . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٦ ، المحرم ١٣٨٨ ، مارس ١٩٦٨ .

٥٨ — الاسطرلاب . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٦ ، صفر ١٣٨٨ ، ابريل ١٩٦٨ .

٥٩ — عمارة المسجد — الحرم النبوى الشريف . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٣ السنة ٢٦ ، ربيع الأول ١٣٨٨ ، مايو ١٩٦٨ .

٦٠ — الحرم النبوى الشريف فى عهد الوليد . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢٦ ، ربيع الثانى ١٣٨٨ ، يونيه ١٩٦٨ .

٦١ — الحرم النبوى الشريف فى عهد المهدى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الاول ١٣٨٨ ، يوليو ١٩٦٨ .

٦٢ — اثر الخط العربى على الفنون الأوربية . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٣٩ ، يوليو — تموز ١٩٦٨ .

٦٣ — الحرم النبوى الشريف فى عهد قايتباى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٦ ، جمادى الثانية ١٣٨٨ ، اغسطس ١٩٦٨ .

٦٤ — الحرم النبوى الشريف فى عهد العثمانيين . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٧ السنة ٢٦ ، رجب ١٣٨٨ ، سبتمبر ١٩٦٨ .

٦٥ — عمارة المسجد — المسجد الحرام بمكة . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ٢٦ ، شعبان ١٣٨٨ ، اكتوبر ١٩٦٨ .

٦٦ — المسجد الحرام بمكة فى صدر الاسلام . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٩ السنة ٢٦ ، رمضان ١٣٨٨ ، نوفمبر ١٩٦٨ .

٦٧ — المسجد الحرام بمكة فى العصر الأموى : منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ، السنة ٢٦ ، شوال ١٣٨٨ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٦٨ — الخط الفن العربى الاصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ — ١٩٦٨ .

٦٩ — أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية . بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآدات والعوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ ، ١٩٦٨ .

٧٠ — المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ — يناير ١٩٦٩ .

٧١ — المسجد الحرام بمكة فى عصر المماليك . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ، ذو الحجة ١٣٨٨ — فبراير ١٩٦٩ .

٧٢ — المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك . منبر الاسلام ، القاهرة العدد ١ ، السنة ٢٧ المحرم ١٣٨٩ — مارس ١٩٦٩ .

٧٣ — عمارة المسجد — جامع عمرو بن العاص . منبر الاسلام ، القاهرة العدد ٢ ، السنة ٢٧ صفر ١٣٨٩ — مارس ١٩٦٩ .

٧٤ — جامع عمرو بن العاص فى العصر الأموى . منبر الاسلام ، القاهرة العدد ٣ ، السنة ٢٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ — أبريل ١٩٦٩ .

٧٥ — جامع عمرو فى العصر العثمانى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ ، السنة ٢٧ ، ربيع الثانى ١٣٨٩ — أبريل ١٩٦٩ .

٧٦ — جامع عمرو فى العصر الفاطمى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٥ السنة ٢٧ ، جمادى الاولى ١٣٨٩ — مايو ١٩٦٩ .

٧٧ — أدب مقامات الحريرى وتصاويرها . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٤٩ ، مايو ١٩٦٩ .

٧٨ — جامع عمرو فى عصر الأيوبيين والمماليك . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ، جماذى الثانية ١٣٨٩ — يونيه ١٩٦٩ .

٧٩ — جامع عمرو فى العصر الحديث ، منبر الاسلام ، القاهرة العدد ٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ — يوليو ١٩٦٩ .

٨٠ — عمارة المسجد — جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ٢٧ ، شعبان ١٣٨٩ — أكتوبر ١٩٦٩ .

٨١ — بناء جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ، السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ — ديسمبر ١٩٦٩ .

٨٢ — تصميم جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ — فبراير ١٩٧٠ .

٨٣ — زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٦٨ ، صفر ١٣٩٠ — ابريل ١٩٧٠ .

٨٤ — قبل أن تكون القاهرة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٥ — القاهرة فى ضوء أحيائها . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ١٩٧٠ .

٨٦ — مصر القديمة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ .

٨٧ — القاهرة فى نظر الرحالة — دومينكو تريفيزيانو . بحث فى كتاب القاهرة مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٨ — سيف الدين قلاوون . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٩ — قانصوه الغورى . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الاهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩٠ — ابو العباس احمد القلقشندى . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩١ — اثر المرأة فى فنون القاهرة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩٢ — التوافق فى الاسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرة . ابحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس — أبريل ١٩٦٩ ، القاهرة ١٩٧٠ الجزء الأول .

٩٣ — علامات الطرق عند العرب . السيارات والسياحة فى العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد خاص ، ١٩٧١ .

٩٤ — العمارة العربية . السيارات والسياحة فى العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير — فبراير ١٩٧٢ .

٩٥ — التصوير (ضمن الفنون التشكيلية) (بالموسوعة المصرية) .

٩٦ — أبو تميم حيدرة »

٩٧ — ابن عزيز »

٩٨ — احمد بن على المصرى الرسام »

٩٩ — البصريون »

١٠٠ — بنو المعلم »

١٠١ — جواد بن سليمان ين غالب اللخمى (بالموسوعة المصرية) .

١٠٢ — عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح (بالموسوعة المصرية) .

١٠٣ — عبد الله بن الحسن المصرى المزوق (بالموسوعة المصرية) .

١٠٤ — على بن عبد القادر بن محمد النقاش »

١٠٥ — القصير »

١٠٦ — الكتامى »

١٠٧ — محمد بن على بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان (بالموسوعة المصرية) .

١٠٨ — محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام (بالموسوعة المصرية) .

١٠٩ — محمد سن محمد بن عيسى القاهرى (بالموسوعة المصرية) .

١١٠ — النازوك »

١١١ — تراث سوريا (هيئة الاستعلامات) .

١١٢ — السياحة الدينية (وزارة السياحة) .

١١٣ — شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب . كلية الآداب . جامعة الرياض ١٩٣٣ هـ — ١٩٧٣ م .

١١٤ — أصول الحضارة الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العدد الأول ، السنة الأولى ربيع الأول ١٣٩٥ — مارس ١٩٧٥ م .

١١٥ — اثر العروبة والاسلام فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الاسلامية الدارة . الرياض ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٥أهـ — ديسمبر ١٩٧٥م .

١١٦ — الفن عند الشعوب الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العددان الثالث والرابع (عدد تذكارى) السنة الثانية ، شوال ١٣٩٦ هـ — اكتوبر ١٩٧٦ م .

١١٧— اثر الحضارة الاسلامية فى الغرب . كلية الآداب ، جامعة الرياض ، ١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م .

١١٨ — تاريخ البحرية الاسلامية . كلية الآداب ، جامعة الرياض ، ١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م .

١١٩ — أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية ، دراسات تاريخ الجزيرة العربية . الكتاب الأول . الجزء الاول . الرياض ١٣٩٩هـ — ١٩٧٩م .

١٢٠— كتاب قاعة بحث فى العمارة والفنون الاسلامية (القاهرة سنة ١٩٨٨) الناشر دار النهضة العربية .

١٢١— Ottoman Pictures of the Mosque of the Prophet in Madina as Historical and Documentary Sources, Islamic Art III, 1988 - 1989, The Brushettini Foundation for Islamic and Asian Art Genova, The Islamic Art Foundation New York.

١٢٢— كتاب دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الاسلامية (القاهرة ١٩٩٠) الناشر دار النهضة العربية .

١٢٣— اثر عمارة عثمان بن عفان بالمسجد الحرام فى تصميم المساجد العربية فى عهد الرسول وعصر الخلفاء الراشدين . الرياض .

١٢٤— نشأة التصميم المتقاطع للمدرسة . مجلة كلية الآثار القاهرة العدد الثالث سنة ١٩٩٠

١٢٥— The Chinese Impact on Mamluk Minor Arts, Osaka, Japan, 1990.

١٢٦ — قصر العينى — تاريخ وأثر .

١٢٧ — دور الفن الاسلامى فى الحروب الصليبية .

١٢٨ — انتشار خط المصاحف . بغداد ١٩٩٠ .

١٢٩ — مدخل الى الآثار الاسلامية (القاهرة) .

١٣٠ — An Ottoman Drawing of the Prophet's Mosque. The Egypt. Historian, January, 1988.

١٣١ — An Ottoman Painting of the Prophe's Mosque. Journal of the Faculty of Archaeology, Cairo University, Volume III, 1990.

تم الطبع بمطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
المدير العام
البرنس حموده حسين
١٩٩٠/٩/١٩

رقم الايداع ٥٩٣٩ / ١٩٩٠

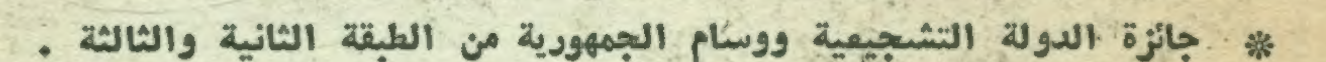
الترقيم الدولى ٥ ـ ٠٦٠١ ـ ٠٤ ـ ٩٧٧

(مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ١٩٨٩/٧١٩/٢٠٠٠)

الدكتور حسن الباشا (مؤلف الكتاب)



* ليســـــانس تـــاريخ جامعـــة القـــاهرة ،
* B.A. Hons (Qual. Exam) تاريخ اسلامى
  مدرســـة اللغـات الشرقية بجامعـة لنـدن ،
* دبلوم آثار اسلاماة (ماجستير) جامعة القاهرة ،
* Academic Diploma تاريخ الفن ـ معهد
  كورتولد جامعـــة لندن ،
* دكتوراه آثار اســـلامية ـ جامعـة القـاهرة .



* جائزة الدولة التشجيعية ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية والثالثة .
* أستاذ كرسى الفنون الاسلامية بجامعة القاهرة منذ سنة ١٩٦٦ .
* مؤسس قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة وأول رئيس له سنة ١٩٦٦ .
* وكيل كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧ .
* مقرر اللجنة العلمية الدائمة للآثار الاســـلامية لفحص الانتاج العلمى للمتقـدمين لوظائف الاساتذة والاساتذة المساعدين بالجامعات المصرية ١٩٦٨ .
* عضو اللجنـة الدائمة للآثار ١٩٧٧ ، ولجنـة التـــاريخ والعمـارة بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٨ بوزارة الثقافة ، ولجنـة العمارة ١٩٧٩ ولجنة التراث ١٩٨٨ بالمجالس القومية المتخصصة .
* مشرف ومشارك فى أعمال حفر اثرية بمصر والخارج .
* عضو اللجنة الاستشارية لمشروع الدراسة الشاملة لطرق الحرير باليونسكو ومن لجنـة المعـارض بالمشروع .
* اشترك المؤلف فى عديد من المؤتمرات العالمية وأشرف على عشرات الرسائل العلمي والف أكثر من مائة كتـاب وبحث فى مجـال الحضارة والآثار والعمـارة والفن الاســلامية .